19 DE OCTUBRE DE 2003. AÑO 7. N°375

ЯADAR

Juan José Cambre en el Fondo Nacional de las Artes
Vuelven los primeros Rolling Stones (a las disquerías)
Alberto Ure recorre su carrera
***Satanás*, la novela del infierno colombiano**



basada en hechos reales

Se estrena Los rubios, la provocativa película en la que Albertina Carri se vale de entrevistas, actores y hasta de una controvertida animación con muñequitos playmobil para representar la desaparición de sus padres durante la dictadura e indagar sobre su propia identidad

vale**decir**

YO ME PREGUNTO

Las blancas nieves del tiempo platearon sus siete sienes

Tiempos de confusión para el público infantil (y no tanto) de la República China: se trata de un "evento" publicitario, una de esas ideas que suelen pergeñar las agencias en noches de insomnio con la intención de desvelar al mundo con su creatividad, pero cuyos resultados, en este caso, bien podrían ser confundidos con la promoción de una nueva película porno. El producto a vender: una píldora para el crecimiento. Los protagonistas del aviso: los siete enanos y la mismísima Blancanieves. El argumento: los enanos toman la píldora, que resulta ser muuuuuuy efectiva, dejan de ser enanos y el cuento pasa a ser algo así como Blancanieves y sus Siete Tipos, con todo lo que eso puede implicar. A pesar de que la "pieza publicitaria" propone de manera abierta la poligamia, las autoridades de la provincia oriental de Jiangsu, donde el público está siendo sometido a sus efectos, alegan que hasta el momento no ha habido quejas. Pero, de acuerdo con uno de los periódicos matutinos más importantes del sur del país, más de un niño chino ha quedado absolutamente perplejo ante la resolución del viejo cuento sobre la solterona que vivía en el bosque y esos enanos que, todos –grandes y chicos– lo supieron siempre, se traían algo bien escondido.

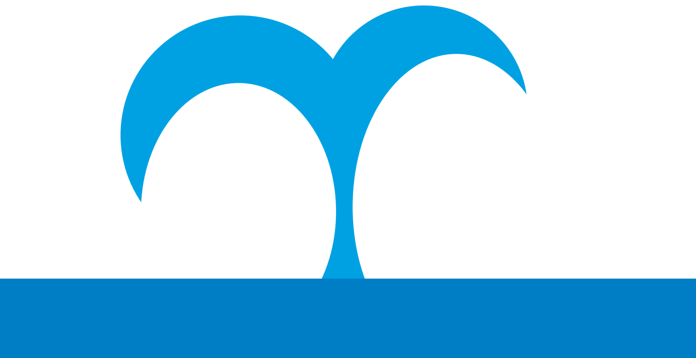


El fin del romanticismo

Ya nadie le regala la Luna a nadie. La idea de reclamar un pedazo del satélite terrestre no colonizado para sí, autoproclamándose su dueño y encargándosela a un agente de bienes raíces siderales, no es nueva, pero cada tanto da lugar a un nuevo "emprendimiento" en el maravilloso mundo de los negocios inmobiliarios. Esta vez, se trata de un grupo de martilleros australianos que ofrecen parcelas por precios que oscilan entre los 40 y los 190 dólares. Lunar Realty, tal el nombre de la inmobiliaria, atiende en Melbourne y ha comprado los derechos para vender esa tierra con tanto para ofrecer al emprendedor Dennis Hope, de Nevada, un vivillo que ha estado acolchando sus arcas con billetes a partir de un momento irrepetible en su vida: aquella vez que leyó la letra chica de la declaración del Tratado para el Espacio Exterior de las Naciones Unidas firmado en 1967, según el cual las naciones no pueden reclamar para ellas ni una porción de territorio selenita pero que, a la vez, nada dice acerca del derecho de cada individuo a hacerlo por su cuenta. Bajo el nombre comercial de Lunar Embassy (Embajada Lunar), Hope lleva 23 años vendiendo porciones de la Luna a un precio bastante superior al del queso fresco, y hasta ahora cuenta con –dice– unos dos millones de clientes de 180 países. Uno de los felices compradores ha declarado que "me pondría muy contento si algún día pudiera irme a vivir allá. Miro al mundo a nuestro alrededor y creo que han estado ocurriendo cosas más extrañas".

Ballena ballerina

El Bolshoi y el gobierno ruso se encuentran involucrados en un escándalo de proporciones. Ocurre que el famoso ballet habría echado a Anastasia Volochkova, una de sus bailarinas más importantes, alegando que "estaba demasiado pesada como para que sus compañeros masculinos la levantaran". El ministro de Trabajo ruso no tuvo, al enterarse de todo el asunto, otro remedio que exigir su reincorporación, pero reconociendo que la palabra final pertenece al teatro. A todo esto, Anastasia anda diciendo ante los medios locales que toda la conversación pública acerca de su peso le resultaba humillante y "absurdo para el ballet ruso". Un vocero del Ministerio de Trabajo insistió en que el despido de la Volochkova violaba la leyes laborales del país, pero en el Bolshoi contestaron que no habían cambiado de parecer. Ahora bien, en caso de que el teatro reviera su decisión, sus autoridades deberían enfrentar un nuevo problema, ya que la bailarina habría dicho que no retornará al Bolshoi a menos que le den papeles protagónicos. Hay que entenderla: parece que ahora se cree una verdadera figura de peso.



Auto-satisfacción

La General Motors acaba de bautizar su nuevo modelo, y ya tiene problemas. Al menos en el mercado francocanadiense, ya que sus directivos recién se desayunan con que el nombre de LaCrosse, que habían elegido para su lanzamiento, tiene en Quebec un segundo sentido, bastante ligado en el habla callejera a la práctica masturbatoria. No dejará de ser el buick LaCrosse, al menos en los Estados Unidos, pero el vicedirector de GM, un tal Bob Lutz, reconoció que deberán hacer el cambio en Canadá sí o sí, y que no tenía idea del uso coloquial de LaCrosse a pesar de haber vivido tres años en París. También habrían desechado, como lema para la campaña publicitaria canadiense, la idea de que el nuevo modelo está tan bueno que se paga solo.

¿Para qué vuelve Laje a la tele?

Para que Elena Cruz tenga un programa televisivo de cabecera.
Dany de las tierras dominiquenses.

Vuelve el Ultra Laje para que vuelva el ultraje. La honestidad, se toma el raje. La razón, se va de viaje.
Sejo, desde el único Imperio que no manda (¡el cordobés!).

Para que a LAJEnte le agrade más mirar la televisión.
Mirtha Legrand

Se fue Piñón Fijo y la tele no se puede quedar sin payasos.
Shery Clows

Es un reciclaje del gorilaje para no perder pupilaje y que Add-Ad no se relaje en su defensa del pillaje.
Gorila en el follaje.

Porque tiene laje-ta de piedra.
El caradura.

Para volver a irse.
Antonio Raje

Para que la teleaudiencia se raje.
Elchis Teobvio.

Para hacer el talk show A la cana con Laje
Morio.

Pala que lajemos.
Nilo Oigo Nilo Milo, de Tokio.

Porque todos opinan. ¿Por qué yo no?
Laje

Para la semana próxima:
¿Por qué cuando aumenta la temperatura hay cortes de luz?



¿Eugenio Mignogna? ¿Eduardo Zaffaroni?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas descabelladas o mandar sus separados al nacer, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Termodinámica del matricidio

Honrarás a tu padre y a tu madre.
QUINTO MANDAMIENTO

POR LEONARDO MOLEDO

Puesto que madre hay una sola, no puede existir un matricida serial. Al menos si uno se atiene a la definición de los diccionarios: "Matricidio: matar a la propia madre", una sentencia que indignó (y sigue indignando) a los filósofos pluralistas. Arguyen éstos que lo mismo vale para cualquier conjunto de objetos que respondan al bien conocido principio de buena ordenación (todo conjunto de números naturales tiene primer elemento); así, matar al primer maestro o maestra, o a la primera persona que uno ve al salir de su casa un día de lluvia, gozan de parecidos privilegios de unicidad. Es difícil saber si los acompaña la razón, porque el matricidio tiene su especificidad, su *je ne sais pas quoi* de cosa única y metafísicamente pregnante, ya que de alguna manera significa la rebelión, la anulación del origen, la negación –por vía de la ejecución sumaria– de la propia mortalidad, en tanto nacer y morir parecen ser actividades complementarias.

Naturalmente, ninguna de estas arduas disquisiciones vale para las madres sustitutas, las madres de alquiler o las madres adoptivas, y plantearán sin duda enigmas de difícil resolución a los filósofos del futuro. ¿Puede ser matricida alguien gestado gracias a los beneficios de la clonación?

Pero además, y esto es lo más grave, el matricidio viola el segundo principio de la termodinámica, que asegura que la entropía aumenta inexorablemente y fija la desdichada flecha del tiempo en una sola dirección. La conocida "paradoja del matricidio", en efecto, impide lógicamente los viajes en el tiempo, dado que cualquiera que regresara al pasado y matara a su madre antes de que lo diera a luz, alteraría el sagrado credo de la causalidad y además daría lugar a una contradicción: ¿cómo puede haber nacido si en realidad no nació? El matricidio implica una contradicción lógica y es absolutamente incompatible con el viaje temporal. Si el matricidio es posible, no puede haber viajes en el tiempo. Pero la posibilidad del viaje en el tiempo se resiste a morir, y se comprende. Al fin de cuentas se trata de un viejo anhelo que alimenta toneladas de literatura –ese gran sustituto de la vida– y que la reemplaza con tanta eficacia. Por ello no son pocos los filósofos que especularon con que el matricidio fuera imposible, permitiendo el viaje temporal. En efecto, si hubiera barreras físicas o trascendentales que impidieran el matricidio, como las que impiden una velocidad mayor que la de la luz, ya tendríamos legiones de visitantes del futuro que viajaron hacia el pasado y hoy andarían paseándose por la calle, sin violar el segundo principio de la termodinámica.

Sin embargo, hay quienes se oponen al viaje temporal, ya sea por razones políticas o teológicas. El pastor alemán Weissemüller, en su inhallable y posiblemente apócrifo *Sobre el asesinato de la propia madre y la estructura del mundo*, intentó demostrar con rigor científico la posibilidad del matricidio (y por lo tanto la imposibilidad del viaje al pasado) y para ello recurrió al eterno recurso de los espíritus débiles: la empiria. Fría y crudamente exhibió la historia de matricidas famosos: Alcmeón, Orestes, Nerón.

Alcmeón, hijo primogénito de Anfiarao y Erifile, soberanos de Argos y quizás de Micenas, a la que Homero llamó "la Dorada", participó de la famosa expedición contra Tebas. Al regresar triunfante, se entera de que su madre Erifile ha sido sobornada y que tanto él como su padre (que sabía que moriría en la contienda, como efectivamente ocurrió) se han visto obligados a luchar tan sólo para satisfacer la codicia de su madre. Alcmeón consulta al oráculo de Delfos, que le informa que Erifile debe morir. Alcmeón la mata, pero Erifile le lanza una maldición: "Tierras de Grecia y Asia y todo el mundo: negad asilo a mi asesino". Inmediatamente las Erinias (esos seres demoníacos que protegen el Derecho materno, para el cual el matricidio es el más grave e imperdonable de los crímenes) se le vienen encima a Alcmeón y lo persiguen día y noche, hasta producirle lo que hoy se diagnosticaría como una psicosis aguda.

En cambio Orestes, con la complicidad de su hermana Electra, mata a su madre Clitemnestra para vengar el asesinato de su padre Agamenón llevado a cabo por Clitemnestra y su amante Egisto, que retozaban muy contentos mientras Agamenón se deslomaba haciendo la guerra de Troya, peleándose con Aquiles y dándole letra a Homero para la *Ilíada*.

Hasta cierto punto, la historia de Orestes se parece a la de Hamlet, aunque con algunas salvedades. Claudio, el amante/esposo de Gertrudis, madre de Hamlet, ha matado a Hamlet *senior* (aunque no con la complicidad al menos explícita de Gertrudis, si bien ella en algún momento deja entender que estaba más enterada "de lo que conviene a un alma inocente"). Otra diferencia casi sustancial es que Hamlet no mata realmente a su madre en la escena de violencia que protagonizan, aunque casi: clava su espada en Polonio, que estaba oculto tras una cortina. El desplazamiento lo convierte en un cuasi matricida. (Siguiendo un poco con Shakespeare, es interesante notar que Macduff, en *Macbeth*, no podría haber sido matricida, ya que "no había sido dado a luz por mujer".)

El caso de Nerón es distinto, y la verdad es que si uno tiene en cuenta las cosas que pasó en su juventud casi lo justifica, o por lo menos lo comprende. Cuando apenas tenía 20 años, su madre Agripina, al darse cuenta de que era imposible controlarlo, decidió seducirlo. Poco a poco, en banquetes y orgías y gracias al licor, según cuenta Suetonio, Agripina fue acercando a su hijo a su propio lecho hasta consumar el incesto. La relación siguió durante bastante tiempo, y Nerón, aunque disfrutaba, se sentía atrapado por la situación en la que lo había metido su madre. ¿No era para matarla? Una vez emperador, pues, la hizo ejecutar.

Naturalmente, ni Orestes ni Alcmeón prueban acabadamente la posibilidad del matricidio, ya que aunque gozan de la fuerza potente de la leyenda, esa clase de fábulas no puede probar nada científicamente. Pero el caso de Nerón es diferente, ya que goza de los dudosos beneficios de la realidad. Y hay que reconocer que es rotundo y exuda la brutalidad del experimento. Nerón demuestra de manera definitiva e irrefutable que el matricidio es posible, que el viaje al pasado no es posible, que la paradoja del matricidio sigue en pie y que por lo tanto vale plenamente la causalidad y todo es regido por el segundo principio de la termodinámica, en virtud del cual el universo se irá transformando paulatina e irreversiblemente en calor hasta que se evaporen las últimas estrellas y todo se encamine alegremente hacia la nada. ■


ALBERTINA CARRI

ESA RUBIA DEBILIDAD

NOTA DE TAPA Tras un celebrado paso por el circuito de festivales internacionales, Los rubios se estrena finalmente en la Argentina. Y con ruido: a contracorriente de lo que ella misma llama "memoria de supermercado", la directora Albertina Carri no sólo dramatiza con playmobils el secuestro de sus propios padres durante la última dictadura sino que, además, incluye la carta con que el Instituto de Cine cuestionó su proyecto por falta de rigor documental. Entre el testimonio, la reconstrucción ficcional y el tono siniestro de un cuento de terror para niños, Carri va en busca de los compañeros de militancia de sus padres, entrevista a los vecinos de la casa de La Matanza donde fueron secuestrados y hasta cede su rol protagónico a una actriz (Analía Couceyro) para indagar de un modo nada convencional sobre su propia identidad. El resultado: una de las películas más originales y valientes del nuevo cine argentino.

POR MARÍA MORENO

–Todo mal. Horrible. Creo que me pasé 24 horas viajando. Hubo un principio de incendio. ¿Miedo? No. Cuando nos pidieron los efectos personales yo me guardé los Rivotril. Apoyé la cabeza en el asiento de adelante y cerré los ojos. No sé, un principio de incendio. Como tres horas en Panamá. Había gente en pánico que decía la puta que lo parió, nunca más American Airlines.

Albertina Carri larga todo de golpe y se dispone al reportaje. Tiene esos anteojos de borde negro y grueso con que los diseñadores intentan naturalizar el aspecto de los cuatro ojos: ni forma gatúbela, ni monturas de acrílico de color, menos brillantitos, qué mersa.

–Encima venía leyendo en el avión un libro que cuenta una tragedia aérea y de un tipo que está obsesionado con los aviones. Encontré una frase que dice que lo trágico y lo maravilloso son gemelos, nacieron a la vez. Por suerte lo voy a terminar en tierra.

Albertina Carri viene de presentar en una universidad norteamericana su película *Los rubios* que el crítico Julián Gorodischer definió como un *reality show* sobre la memoria. Albertina es hija del sociólogo Roberto Carri y de la licenciada en Letras Ana María Caruso (Legajos nº 1771 y 1776), desaparecidos el 14 de febrero de 1977. Según el informe de la Conadep, sus tres hijas fueron retiradas por familiares de una comisaría de Villa Tesei: "A partir del mes de julio del mismo año se establece un intercambio de correspondencia entre los secuestrados y la familia. (...) Quien actuó como intermediario fue un hombre que era llamado 'Negro' o 'Raúl'." Eso en la estética de los documentos públicos.

–En Princeton yo decía que mi película planteaba una memoria fluctuante, hecha de documental, de ficción y de animación. Que lo que yo había querido hacer era algo que pensara todo el tiempo en el mecanismo de representación, que es lo que la mayoría de las películas sobre la memoria no piensan. Y lo que no se entendía es que ésta también es una película en formato memoria, pero que no tiene que ver con la memoria de supermercado. Porque, de hecho, no sólo jamás acepté participar en películas testimoniales sino que no me siento representada por ninguna. Siento que hablan de mí sin hablar de mí en absoluto. Cuando hice *Los rubios* más bien pensé en películas como *Sans Soleil* de Chris Marker o las de Godard, en las que se enfrenta la representación misma.

¿Y se entendió?

–Ricardo Piglia –estábamos en el departamento de español de Princeton–, quizás para provocarme, me dijo que sin embargo había en la película dos puntos que rescataban las memorias absolutamente establecidas. Uno es cuando la actriz que hace de mí dice que odia apagar las velitas en los cumpleaños porque se acuerda del largo período en que los tres deseos se concentraban en pedir la aparición de los padres. Otro es cuando dice que su sobrino anuncia que cuando sea grande va matar a los asesinos de sus abuelos, pero que su hermana no la dejaba grabarlo. Entonces Piglia interpretaba que esos dos puntos podrían sintetizarse en "ni olvido ni perdón" y en "castigo a los culpables". Yo contesté que no era casual que en ambos casos se tratara de recoger la mirada infantil, la de mi sobrino que es casi como un recuerdo propio y la de un recuerdo de mi infancia. Pero, de algún modo, esas memorias tan establecidas están instaladas en mí.

La vuelta de tuerca no arrasa los tópicos anteriores.

–Lo que recuerdo de Princeton es una obsesión con la verdad. Un profesor de lenguas latinas preguntaba: "Pero, con su teoría, ¿dónde está la verdad?". El hecho de que la película se llame *Los rubios* es una verdad, una verdad que yo extraigo de toda una cantidad de posiciones. Hay gente del barrio donde vivíamos que decía que mis padres y nosotras éramos rubios y otros que no. Fui a lo más fácil para explicarlo. Me contestó: "Pero la posición que usted toma como realizadora a mí me deja afuera como espectador, porque yo no sé qué dirección está tomando usted".

La pregunta en Princeton asimila verdad a justicia y deja sentada la sospecha sobre si se puede encarar la memoria apelando a recursos estéticos.

En algún momento, el Instituto Nacional de Cine evitó expedirse sobre *Los rubios* con un dictamen que es casi un panfleto en forma de carta "... por considerar insuficiente la presentación del guión. Las razones son las siguientes: creemos que este proyecto es valioso y exige en ese sentido ser realizado con un mayor rigor documental. La historia tal como está formulada plantea el conflicto de ficcionalizar la propia experiencia cuando el dolor puede nublar la interpretación de hechos lacerantes. El duelo de la protagonista por la ausencia de sus padres, si bien es el eje, requiere una búsqueda más exigente de testimonios propios que se concretarían con la participación de los compañeros de sus padres con afinidades y discrepancias..."

–Creo que el gran tabú fue que hubiera alguien que me representara en vez de aparecer yo bajo la figura autobiográfica. La animación con muñecos playmobil para mostrar escenas domésticas generó muchísimo rechazo. Para qué la animación. No se entendía. Lo que me di cuenta es que la carta era sintomática, era parte de lo que la película estaba contando, por eso la incluí. Hasta sugería que yo estaba intentando hablar de mis padres y no me animaba. La carta era también como una palmada en la espalda por los "hechos lacerantes".

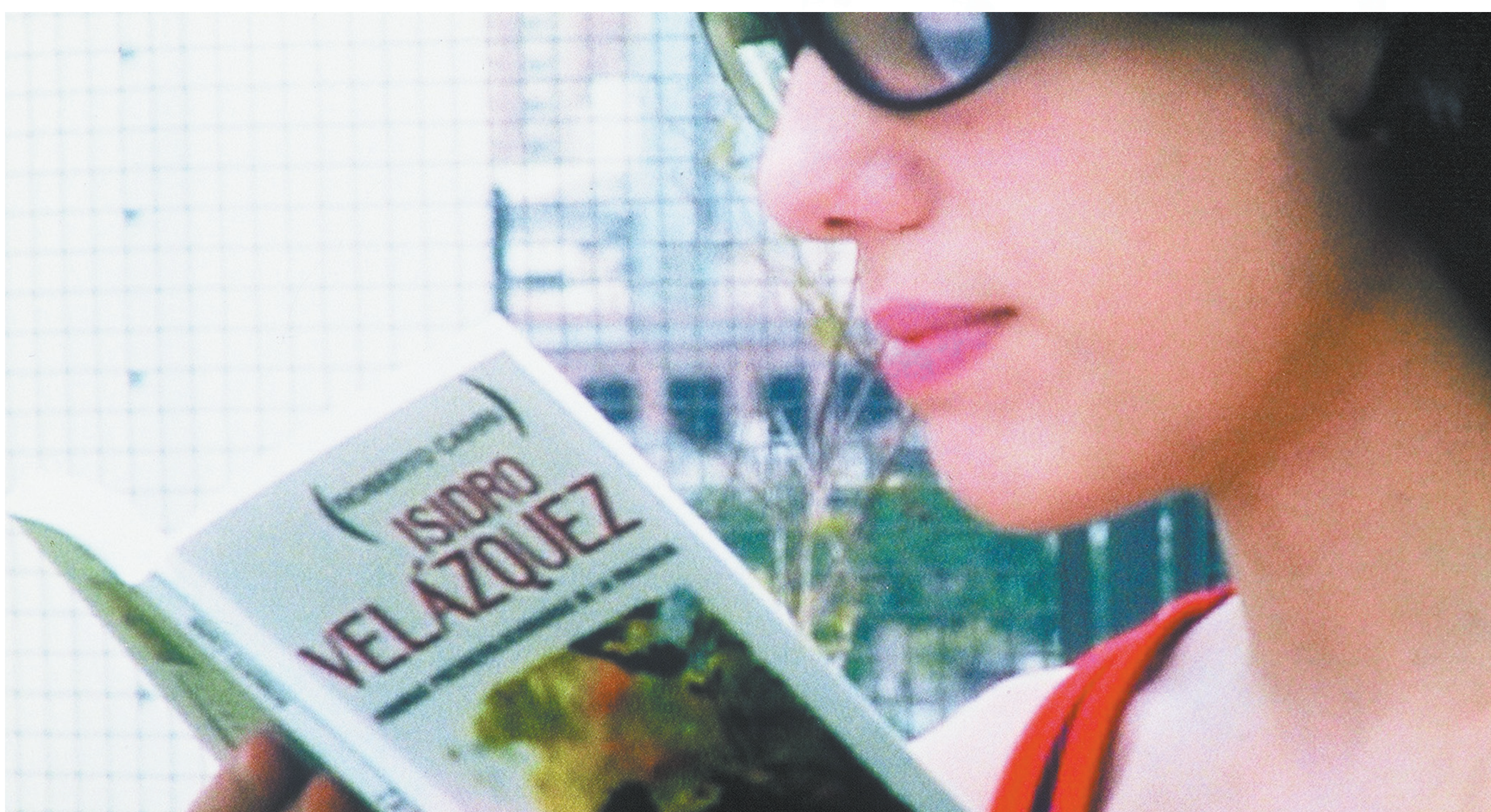
Vos no formás parte de HIJOS, pero no te privás del escrache.

–Es cierto. Cuando aparecen los HIJOS no me interesan nada. No es esto exactamente lo que quiero decir. Pero no sé qué palabra utilizar. No me interesaba la mirada reivindicativa y me daba impresión el nombre. Yo no quiero ser hija toda la vida. Quiero ser otras cosas y en el medio también soy hija. Cuando empecé a hacer cine había una gran presión para que mi primera película fuera sobre ese tema. Pero utilicé la reparación económica para hacer *No quiero volver a casa* y eso que el dinero me quemaba las manos.

Piglia no advirtió que los modos convencionales de la memoria no están efectivamente en la película sino precisamente puestos en duda. En el primer caso, Analía Couceyro aparece recitando una lista de odios que incluye las bandadas de pájaros, las estrellas fugaces, que se le caigan las pestañas y apagar las velitas de torta en los cumpleaños porque en lugar de pedir tres deseos debía desglosar uno en tres para darle más fuerza al pedido de retorno de los padres. Albertina (también en imagen) le marca que no repita la palabra "odio" "porque es muy fuerte" y la insta a recitar la lista con menos expresividad, como quien dice "odio que se me derrame el azúcar". El testimonio del sobrino –quien habría afirmado "cuando sea grande voy a matar a los que mataron a mis abuelos"– no aparece en la película por censura materna.

Desdoblándose en Couceyro, Carri despega el testimonio de la autoexpresión y puede trabajarlo estéticamente a través de la cámara. La visita del equipo a la comisa-





ría de La Matanza donde desaparecieron los Carri registra un habitual ritual de duelo que podría sintetizarse como "ver con los mismos ojos de las víctimas". Pero en la imagen el testimonio lo da Couceyro y Carri hace las preguntas como las que se harían en un tribunal de derechos humanos.

–Yo quería enfrentar al espectador con ese sentimiento que titila, que es la relación con mis padres. Cuando era chica pasé por todos los estados. Tuve, obviamente, momentos de mucha bronca. Enojo porque me habían abandonado, porque habían elegido otra cosa y no a mí. También pasé una época en que los consideraba héroes retomando la versión de la familia. Héroes, lindos e inteligentes. Nunca los pensé como víctimas porque siempre tuve mucha conciencia de que la de ellos había sido una elección. Pero nunca tuve un odio particular como para buscar a los asesinos, sino que más bien siempre –digo "siempre" y nunca sé cuándo tomé esa conciencia– pensé que lo que sucedió fue responsabilidad de la sociedad entera.

Dispuesta a no caer en los lugares comunes de lo que ella llama "supermercado de la memoria", Carri no es acrítica con la figura del sobreviviente. En la película se alude a Paula L., que estuvo en el mismo campo de concentración que los Carri y que dio su testimonio ante Albertina pero se negó a hacerlo ante su cámara. La mujer es fotógrafa y sus objetos son los mataderos. Analía Couceyro hace de Albertina para decir lo que le dijo Paula L.: "No hablé ante la picana, no hablé ante la Conadep, no voy a hablar ante tu cámara". Entonces Couceyro-Carri dice: "Me pregunto en qué se parece mi cámara a una picana, o me perdí un capítulo de la historia del arte, pero también me pregunto en qué se parece su cámara al hacha con que matan las vacas".

–Como ella ponía todo al mismo nivel –la tortura, la Conadep y mi cámara–, le contesté para exhibir mi enojo.

Oscar Masotta decía que el inconsciente funciona como un chiste. Para filmar *Los rubios*, que una definición apresurada no dejaría de lado que es un documental sobre sus padres, Albertina Carri leyó algunos textos de Deleuze, precisamente autor del *Antiedipo*. Si en el afuera de la película está el campo de concentración, el primer cartel que se lee desde la platea es "El campito". Para representar a los desaparecidos se utilizan muñecos a los que hay que animar, es decir, en cierto modo, dar vida. Pero ésas son pamplinas para un crítico de *Cahiers du Cinéma*. El campito tiene sus propias claves; Deleuze es "genial" y la animación, un recurso del que Albertina Carri se adueñó luego de haber convertido alguna vez a Barbie en actriz porno.

–Una cosa muy rara de la película es que cuando llamé a Analía para hacer de mí no tenía la menor idea de cómo seguiría. La llevamos al campo para que se presentara y teníamos esa única escena. Yo la miraba y decía: ¿por qué la hice en el medio del campo? Pero, un poco analizando el material y dándole tiempo –el tiempo ayudó mucho a esta película para que tomara forma–, me di cuenta de que el campo era el comienzo de mis recuerdos. Y de mis representaciones. En el campo es donde yo empiezo a fantasear con que mis padres van a llegar en auto, en colectivo o a caballo, como dice Analía en la película.

¿Con quién vivías entonces?

–En el campo, con la hermana de mi padre y el marido. Pero viví con muchos parientes en diversos períodos. Cuando se llevan a mis padres nos dejan a mis hermanas y a mí en una comisaría de barrio que al día siguiente ya no era una comisaría. Porque cuando mis abuelos paternos nos fueron a buscar, allí no había nada. Ni siquiera sabíamos si adonde nos habían llevado era la antesala del Sheraton, donde fueron llevados mis padres. Luego estuvimos con mis abuelos maternos y, cuando dejan de llegar noticias de mis padres, hubo mucha paranoia y nos fuimos al campo. Cuando mis hermanas terminan el secundario –y como una de las cosas que habían pedido mis padres era que no nos separáramos–, nos venimos a vivir a Buenos Aires, donde estamos medio solas y de vez en cuando venía una tía abuela a visitarnos. La llegada del campo a la ciudad fue bastante traumática. Yo era como una niña salvaje y me ponen en un colegio católico, el Sagrado Corazón, al que van solamente mujeres. Pasé de jugar a las bolitas en el potrero a ese colegio de Juncal y Rio-

Ojos bien abiertos

Una recorrida por las películas en que las nuevas generaciones se asoman al trauma de la dictadura militar.

POR CECILIA SOSA

Si –como dijo Walter Benjamin– las generaciones presentes tienen una cita secreta con las pasadas, el cine nacional no ha dejado de testimoniar ese encuentro. Antes que Albertina Carri impugnara el canon con la irreverencia de *Los rubios*, algunos cineastas y documentalistas, y hasta los propios hijos de desaparecidos, tomaron las cámaras para poner en imágenes y palabras el trauma histórico que signa el presente. Desde el documental o la ficción, la militancia o la duda, el mito o el desafío, las marcas de la dictadura se llenaron de luces, voces y vacilaciones. Y aun a costa, a veces, de congelar en clisés los pañuelos blancos, las miradas perdidas o las fotos detenidas en el tiempo, el cine logró que de esa cita generacional surgiera un nuevo modo de narrar la historia.

HIJOS. El alma en dos (2002). Los documentalistas Marcelo Céspedes y Carmen Guarini espían las actividades de la agrupación HIJOS desde sus intervenciones más mediáticas hasta sus rituales más íntimos, del *happening* durante el juicio a Astiz al acondicionamiento de una suerte de hogar colectivo en la nueva sede de la organización en Balvanera. El documental, si bien atento a la euforia militante que se despliega en campamentos, debates y elaboración de cánticos, parece dejar a un lado la reivindicación discursiva y preferir blancos más perturbadores: los primeros planos perplejos donde una joven vacila frente a la foto de su padre, suspendido en una juventud eterna, que ella misma ya superó en edad, o las contradicciones de una parisina empeñada en constituir la agrupación desde el exilio.

Che vo cachai (2003). La opera prima de Laura Bendersky (23 años), hija de exiliados en Suiza y militante de HIJOS, rastrea las afinidades que emparentan a las distintas filiales de la agrupación en Argentina, Uruguay y Chile. Y en los debates (no importa que irrumpan entre pizzas o asados) y las intervenciones públicas (se llamen escraches o "funas") descubre miedos, obsesiones y contradicciones muy parecidas: distintos modos de nombrar lo mismo. O casi. El film despliega tres historias paralelas, cada una con sus personajes, sus escenarios y sus códigos específicos, que confluyen, sin embargo, en encrucijadas inesperadas: por ejemplo, en Santiago de Chile, frente a ese mural donde una chilena y una uruguaya, que acaba de llegar al lugar del crimen, descubren que sus padres comparten los extremos de la misma hilera de rostros. La cámara de Bendersky se cuela en el enfrentamiento entre un grupo de militantes y el cuerpo esquivo de un represor-odontólogo en un hospital público de Montevideo y captura la confesión de una hija argentina que, devenida en madre, se descubre portadora de un saber impensado. *Che vo cachai* inaugura también un nuevo capítulo de la saga generacional: aquí por primera vez hablan los nietos. Y cómo.

En ausencia (2002). Otra de las experiencias de "hijos con cámara" es la de Lucía Cedrón, hija del cineasta Jorge Cedrón, el director clandestino de *Operación Masacre*, asesinado en 1980 por el Centro Piloto de París. Lucía, de 28 años, rastrea el origen de su primer cortometraje en una confesión oída a su madre: "Me hubiera gustado quedar embarazada de Jorge". La fantasía de ese hermano que no pudo ser inspira 15 minutos de vértigo sin palabras en el que un militante se entrega a una patrulla de militares para proteger a su mujer y a su hija, que escuchan la masacre desde una buhardilla. Todo, desde un inodoro exiliado en París donde la mujer espera el resultado de un test de embarazo. La película ganó el Oso de Plata en Berlín.

(h) Historias cotidianas (1998-2000). El documental de Andrés Habbegger (30 años), hijo de Norberto Habbegger (periodista y militante, subdirector de la revista *Noticias*, secuestrado en Río de Janeiro en 1978 como parte del Plan Cóndor), es el documental de la *hache*: la *h* de huella eterna, la *h* de ser hijos, la *h* de historia y la *h* del hoy. En ese camino de lo particular a lo general (la h es también la inicial de su apellido), el director busca en los testimonios de sus pares un espejo de su propia historia. Y su cámara se infiltra en las historias cotidianas de seis jóvenes (que eran niños cuando sus padres fueron secuestrados) que, cada uno a su modo, viven, trabajan y hasta crían a sus propios hijos sin dejar de buscar.

Figli/Hijos (2002). El cineasta Marco Bechis, chileno, argentino por adopción y radicado en Milán, retoma la secuencia que él mismo inició en la laureada *Garage Olimpo* (1999). En una extraña película, filmada en Italia y hablada en italiano (a pesar de que sus personajes son argentinos), Bechis ficcionaliza el drama de Javier, un joven nacido en cautiverio y apropiado por militares que debe enfrentarse a su pasado cuando una chica, hija de desaparecidos, dice por e-mail ser su hermana melliza. El tránsito de la negación a la aceptación de la identidad es mostrado con largos planos abismados frente al mar que desembocan en Buenos Aires, donde el hijo redimido se suma a un escrache de HIJOS.

Papá Iván (2002). En este documental coproducido con México, María Inés Roqué reconstruye la vida de su padre Juan Julio Roqué, que fundó las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), fue miembro de la organización Montoneros y uno de los responsables del fusilamiento de José Ignacio Rucci (secretario general de la CGT), y que fuera asesinado por la dictadura en 1977. El abandono, la ausencia, la tragedia, el exilio y la muerte se confrontan en un film que sintomatiza la dificultad de narrar cuando hay un padre mitificado de por medio.

bamba. De golpe me bautizan, tomo la comunión y la confirmación, todo junto.

¿Tenés un período religioso?

–Digamos que rezo, sobre todo por lo de mis padres. Ahí me convertí en un ser indomable y entonces me mandan a vivir a Lobos con otros tíos. Después vivo unos años con mi abuela paterna y una tía. Después no sé con quién.

¿Qué determinaba los cambios de casa?

–Creo que fui una niña malcriada. Tenía cuatro años y era huérfana, así que aproveché ciertos cuidados intensivos.

¿Cuándo empezás a asociar la palabra desaparecidos a muertos? O sea, a darte por huérfana.

–A mis padres se los dio por muertos realmente en el '83. Puede que antes los adultos que me rodeaban en su fuero interno los dieran por muertos, pero de ahí a considerarlo como un hecho había una distancia. Me enteré de una manera un poco traumática, en medio de una pelea, donde se me gritó la verdad. Fue mi pelea final en Lobos, y ahí fui y les hice un escándalo a mis hermanas porque yo seguía esperándolos, pero ya sin decirlo. Pero eso debía ser ya en el '86.

Entonces, a lo largo de tu historia no hubo una única figura de referencia.

–Y eso está bueno, también.

Mamá no le dijiste a nadie.

–No, mis hermanas no me lo hubieran permitido.

Pero tuviste la tentación.

–Ni papá. Aunque yo creo que tuve la tentación de chica con la hermana de mi padre y su marido. Ella se llama María Elisa; él, Federico. Cuando ya me había peleado con toda la familia, me voy a vivir con Alcira Argumedo. Supuestamente me iba a quedar con ella hasta terminar el colegio, pero me quedé dos años más. Alcira algo entendió porque me calmó. Mis hermanas eran más grandes y los períodos de convivencia con parientes fueron más cortos. Yo fui un paquete largo, de muchos años.

¿Por qué? ¿Qué dicen los otros de vos? ¿Y qué decís vos de lo que ellos dicen?

–Creo que digo eso del paquete para perdonarlos o redimirlos. Ningún adolescente es fácil, pero con una historia particular como ésta hay bemoles más complejos. Fui menor de edad durante muchísimo tiempo. Y no tuve documento hasta que fui grande. Cuando mis padres desaparecen la primera documentación se pierde. Después, mi documento no salía nunca. Siempre había algún problema. O sea que no tuve identidad hasta los 18 años.

Como una burla al juego al que se suele invitar en los gabinetes terapéuticos a los niños traumatizados para leer en ellos el inexorable dramita burgués del Edipo, en *Los rubios* Albertina Carri manipula a sus playmobils en una ficción familiar ordenada deliberadamente y consciente de su posible significado. Antes había hecho esa Barbie de cortometraje tan acorde con la comunidad GLTTB (*Barbie también puede eStar triste*), donde la muñeca que hace de mujer golpeada deja a su marido infiel para huir con la mucama y vivir con ella, el carnicero, una travesti y su cliente.

–Cuando estaba en una impasse de *No quiero volver a casa* hice un guión para Barbie y al mismo tiempo se iba delineando *Los rubios*. Presenté los dos proyectos en paralelo: al Fondo Nacional de las Artes, *Los rubios,* y a Antorchas, *Barbie*. Los dos me salieron ese año. Yo había hecho una miniinvestigación sobre la pornografía, pero no me había introducido en el mundo de la animación para nada. Y cuando empecé a ver de qué se trataba casi me muero, porque todo el mundo me decía "este guión lleva seis meses de rodaje". Imaginate. A mi primera película la había hecho en cuatro semanas y entonces pensé que no me iba a aguantar. Primero se graban las voces, después se hace un desglose de las voces letra por letra. Eso se hace siguiendo kilos de planillas. Primero tuvimos que construir los muñecos –no son los originales– para que tengan más movilidad. Entre otras cosas se les mete un alambre interno. Movés un bracito y disparás tantos cuadros. Y es muy frustrante, porque estás rodando diez o doce horas varios días y vas a ver el material y el muñeco hace una *o* con la boca y levanta un milímetro el brazo. Tuve que convertirme en una especie de matemática obsesiva que hacía cálculos entre las horas de rodaje y las horas de filmación, e iba tachando en las planillas. Y eso que yo armé una animación que es bastante tosca. Porque a veces se hace con catorce cámaras alrededor. Pero yo quería una animación bruta, que los muñecos no se movieran como humanos. Cuando trabajé con los playmobils ya ni siquiera usé planillas. Por suerte son rígidos y ni siquiera tienen boca.

¿Cómo aparece el título *Los rubios*?

–Yo no sabía a dónde iba a parar y no tenía el final. Desde que grabé el testimonio de la vecina que habla del operativo donde se llevan a mis padres, pasó un año. Estábamos todos fascinados con el testimonio y lo veíamos y lo veíamos. Algunos nos reíamos. Otros puteaban. Mirá la hija de puta lo que dice. Qué monstruo, la mina. En determinado momento me doy cuenta de que la señora en los dos testimonios define a la familia como rubios y me doy cuenta de que ésa es la clave de la película. La ficción de la memoria que yo necesitaba. Entonces le dije al equipo: decidí que le voy a poner a la película *Los rubios*. Y todos me miraron como si me hubiera vuelto loca. Nadie entendía por qué. Algunos no querían saber nada. Tampoco habían registrado que en los dos testimonios la señora definía a la familia como rubios. Cuando tengo ese título empiezo a escribir el guión. Y ahí decido el final. Lo que sí había sucedido durante la película era que el equipo iba creciendo y tomando poder tanto en la filmación como en la película misma. Se metían y discutían. Realmente éramos una familia. El final de *Los rubios* es muy similar al final de *Barbie*.

"Lo que no quería era rodear. Quería impedir que los testimonios, las fotos y las cartas dejaran esa sensación tranquilizadora, ese ya está, conozco a Roberto y a Ana María y me voy a mi casa. Lo que yo planteo es precisamente que no los vamos a conocer, que no hay reconstrucción posible. Son inaprensibles porque no están. No se trata de hacerlos presentes. A los ausentes los dejo ausentes."

Ese rubio de las pelucas en el final de *Los rubios* homologa a los integrantes del equipo con aquellos a los que la película invoca. Para Carri se trataría de otra familia, pero esa cuadrilla cargada de bultos que se aleja en perspectiva hacia el horizonte también evoca los finales felices y al mismo tiempo inquietantes donde se divisa a Carlitos Chaplin alejándose junto a su novia, el hombre hacia una nueva aventura donde él siempre está del lado del bien. "Rubios" implica también una justicia poética ante el "Negro", intermediario del Sheraton. O como si se dijera "todos somos los rubios", en el mismo sentido en que en distintos momentos de la historia los afiches callejeros gritaban "somos todos judíos alemanes" o "somos todas lesbianas".



Resulta paradojal que mientras el protocolo literario de las organizaciones políticas vetara el tiempo de la novela y el mítico Rodolfo Walsh dramatizara en sus cuadernos clandestinos la imposibilidad de escribir una novela no burguesa sin que se asemejara a las concebidas por la industria del best seller, mientras deslizaba en pequeñas notas provisorias su nostalgia de un futuro donde el fin del combate liberara su pasión por la escritura, fueran las ficciones en el interior de los campos las que permitieron en gran medida lo que podría llamarse resistencia en imaginación. "Conversábamos de cucheta a cucheta. Imaginábamos qué actor de Hollywood encarnaría a cada represor. Pensábamos que no sobreviviríamos pero soñábamos un contrato cinematográfico, con nosotras como guionistas", recordó alguna vez Lila Pastoriza para describir su amistad con Pilar Calveiro nacida en el espacio de la ESMA, en una nota publicada en **Las/12**. Preso durante diez años en distintas cárceles, Daniel Molina se hizo especialista en San Agustín, cuyas *Confesiones* fue el único libro que sobrevivió a diversas políticas represivas, jugó innumerables partidas de ajedrez imaginarias con el prisionero del que estaba enamorado y, munido de un incautado mapa de París, lo memorizó. Un ocasional compañero francés lo desafió con el relato de recorridos parisinos en los que solía infiltrar un dato inverosímil: "Si vas por esa calle no podés estar viendo el Sena", pescaba Molina. Norma Arrostito, prisionera fetiche que intentó suicidarse tres veces en la ESMA hasta que sus captores lograron hacer propia su decisión de eliminarla, acompañó el cautiverio memorizando el *Romancero Gitano* y llegó a fabricar un ejemplar único de un libro de historietas hecho con recortes. Pero en la ESMA el best seller era *La orquesta roja*, que narraba la historia de Leonard Trepper, agente soviético capturado por los nazis que fingió colaborar con ellos mientras preservaba su causa, libro que por sus características podría considerarse un libro de autoayuda. Juan Gasparini no lo cuenta, pero sí algunos de sus compañeros. Prisionero en la ESMA, exageró tanto su identificación con Trepper que ya contaba el final exitoso del simulador ficticio como propio y llegó a actuar ante el Tigre Acosta una inverosímil prueba de regeneración. Desgraciadamente, la librería de la ESMA era común a cautivos y represores. "Déjese de simular, Gasparini, yo también leí *La orquesta roja*", lo increpó alguna vez el marino.

Las pelucas en *Los rubios* son un valioso hallazgo ficcional, y al mismo tiempo un objeto de múltiples resonancias en la iconografía de la militancia. La peluca formaba parte de la cosmética de la clandestinidad para construirse una identidad ficcional, hacía de la miliciana una bomba capaz de distraer la atención durante un operativo. Juzgada como meramente instrumental, portaba un exceso donde la ficción liberaba la risa e introducía el juego en el protocolo ascético de la militancia. Las pelucas de *Los rubios*, entonces, son también de un gran rigor documental, sólo que en un uso muy alejado del inventario realista. ¿Por qué la ficción se opondría al documento?

–Por eso al principio uno de los posibles títulos de la película fue *Documental 1. Notas para una ficción sobre la ausencia*. Con elementos autobiográficos. Y cuando tengo que definirla digo que es una película sobre la ficción de la memoria y no sobre mi vida o mis padres. Sólo cuando clarifiqué de algún modo eso, pensé que podía hacerla. Entonces empezó la presión familiar. Me traían fotos, me daban pistas para seguir, me sugerían testimonios. Llegué a grabar como cuarenta horas de entrevistas. Al principio no sabía si iba a hacer un largometraje o tener esas cuarenta horas grabadas en la biblioteca de mi casa. En las entrevistas intentaba encontrar el contrapunto, como cuando Alcira Argumedo dice que mamá no era gritona y Lila Pastoriza dice que sí. Por lo general tenía que grabar horas para que los entrevistados se relajen porque cuando yo llegaba ellos solían tener todo armado. ¡Habían pensado toda la noche lo que me iban a decir de mis padres! Me doy cuenta de que usé lo que grabé cuando ya los había cansado.

Existen cartas enviadas desde cautiverio.

–Pero las deseché. Las cartas desde cautiverio me parecen un documento demasiado privado. En algunas había relatos cotidianos. Por ejemplo, mamá nos recomendaba libros o que fuéramos al psicoanalista. Solía pedir ventolín porque era asmática. Una vez pidió una rosca de reyes para compartir con todos. Recuerdo una carta de mi padre donde le recomendaba a mi abuela que comprara marcos alemanes porque iban a cotizar bien.

¿Recibían algún tipo de regalos?

–Unos muñecos de tela. Siempre los abríamos para ver si tenían algo adentro, pero nunca tenían nada. Quedaron en el campo y los agarró la humedad. A mí me daban impresión porque podían tener mensajes adentro. Algunos quedan. Yo no tengo ninguno. Tengo un dibujo pero mamá no dibujaba tan bien, así que no sé si no le pedía a alguien que se lo hiciera. Pero se supone que es de ella. Contrariamente a lo que ella llama "memoria de supermercado", Albertina Carri no utiliza los testimonios para recomponer una biografía de la víctima del terrorismo de Estado y generar un personaje que desestabilice en la memoria el poder desaparecedor y donde hasta los rasgos negativos contribuyen a humanizarlo, mientras que cada elemento extraído del anonimato parece operar como una enumeración de cargos a los genocidas. Se limita a incluir rasgos mínimos: Alcira Argumedo recuerda a Ana María Caruso primero como un guardia rojo o mejor como Rasputín pero con los chicos al pie, cocinando como Susanita. Lila Pastoriza recuerda el maquillaje verde de los párpados, gritos emitidos con una voz finita, la solidaridad, el movimiento incesante, un entorno de fierros y de niños que debía asumirse con igual intensidad en el proyecto revolucionario. Lejos de la intención de que los fragmentos den cuenta de un todo incompleto, Carri elige subrayar lo inexorable de la ausencia.

"En determinado momento me doy cuenta de que la vecina que habla del operativo donde se llevan a mis padres define a la familia como rubios, y me doy cuenta de que ésa es la clave de la película. La ficción de la memoria que yo necesitaba. Entonces le dije al equipo: decidí que le voy a poner a la película *Los rubios*. Y todos me miraron como si me hubiera vuelto loca."

–Lo que no quería era rodear. Quería impedir que los diversos elementos como los testimonios, las fotos y las cartas dejaran esa sensación tranquilizadora, ese ya está, conozco a Roberto y a Ana María y me voy a mi casa. Lo que yo planteo es precisamente que no los vamos a conocer, que no hay reconstrucción posible. Son inaprensibles porque no están. Entonces no se trata de hacerlos presentes, que es lo que suele suceder. A los ausentes los dejo ausentes.

¿No sería ésta la posición más radicalizada de las ficciones de la memoria? ■

Los demonios

LIBROS **A manera de embajada de eso que el "New York Times" ha dado en llamar "el nuevo boom de la literatura colombiana", Mario Mendoza estuvo en Buenos Aires junto a otros tres camaradas (Enrique Serrano, Santiago Gamboa y Efraím Medina Reyes) para presentar sus novelas. La suya –*Satanás*– se destaca particularmente por la impactante historia que esconde detrás: la de su amistad con Campo Elías Delgado, el estudiante de Letras que había combatido dos veces en Vietnam y que terminó masacrando a 29 personas en un solo día en Bogotá.**

POR CLAUDIO ZEIGER

Hay libros que tienen una historia detrás. Es el caso de *Satanás* de Mario Mendoza, un escritor colombiano que estuvo por estos días de visita en la Argentina junto a otros colegas (Enrique Serrano, Santiago Gamboa y Efraím Medina Reyes) y que con este libro ganó el premio Biblioteca Breve en el 2002. Por cierto, el título del libro impresiona de entrada. ¿Trata realmente de la presencia del maligno en este valle de lágrimas? ¿O más específicamente de su reinado de tinieblas en la ciudad de Bogotá, donde transcurren unas historias entrecruzadas y violentas? El propio autor hará una interpretación para dar a entender por qué Satanás viene a decir algo de la condición humana, pero no nos adelantemos. La historia detrás de bambalinas es lo suficientemente inquietante como para contarla paso a paso.

En 1986, Mario Mendoza estaba a punto de graduarse en Letras en la Universidad Javeriana de Bogotá. Realizaba su tesis sobre la duplicidad en los aquelarres medievales ligados a la primera novela de Carlos Fuentes, *Aura*. En ese momento un profesor le presentó a otro estudiante, un hombre de aproximadamente 40 años, que realizaba su tesis sobre el tema del doble en *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. La bibliografía común, los gustos literarios también comunes y ciertos rasgos de su personalidad que Mendoza creía que lo habían atraído al otro como un espejo –retraimiento, timidez, refugio en la lectura– los acercó. Este hombre se llamaba Campo Elías Delgado. Mendoza refiere que por ese tiempo fueron compañeros aunque no llegaron a ser amigos del todo porque en verdad Campo Elías no era hombre de tener amigos.

La tarde del 4 de diciembre de 1986, Campo Elías Delgado fue a buscar a Mendoza a la universidad, pero él no estaba allí. Ese día, cuando fue a buscarlo, ya había matado a su madre, a una chica que estudiaba inglés con él y a la madre de la chica, y se dirigía raudamente hacia lo más profundo de esa noche que culminaría con un asesinato en masa en un restaurante llamado Pozzeto. Después de la matanza, Campo Elías Delgado se suicidó. Antes de hacerlo había asesinado a 29 personas a lo largo de once horas. Luego se supo que este apasionado de Stevenson y Poe había vivido en los Estados Unidos y había estado dos veces en Vietnam. Había sido combatiente e inclusive fue condecorado por su actuación en la guerra, llegando a integrar el grupo de elite de los Boinas Verdes. Todos estos datos, una vez difundidos por los medios de prensa, terminaron redondeando una interpretación más o menos tranquilizadora, si cabe, de los tristes sucesos. Al fin y al cabo el tipo estaba loco. Era el clásico loco de la guerra y porque había estado en Vietnam había cometido la masacre de Pozzeto.

Mario Mendoza es autor de tres novelas que podrían considerarse "negras": *La ciudad de los umbrales*, *Scorpio City* y *Relato de un asesino* (que aunque parezca por el título, no está inspirada en este episodio) y cuenta que desde 1986 había fracasado dos veces en su intento de novelar esa matanza que lo rozó tan de cerca. Ya desde entonces no le terminaba de cerrar esa explicación más bien mecánica de los acontecimientos, y buscar una explicación más compleja fue parte de la necesidad de escribir un libro sobre el tema que no se agotara en explorar la personalidad alterada del asesino.

"Campo Elías cumplía con algunas características que son de manual de psiquiatría. Era un misógino compulsivo, una persona con serios problemas en el plano sexual. Había estado en dos oportunidades en Vietnam, pero no creo que éste haya sido el desencadenante. La clave la dio Luis Carlos Restrepo, un psiquiatra colombiano que ahora se ha vuelto muy conocido porque es la persona encargada por el presidente Alvaro Uribe para coordinar el proceso de paz entre las distintas partes en conflicto. En una nota que escribió sobre la matanza de Pozzeto, él dijo que Campo Elías no mató esa noche porque había estado en Vietnam sino lo contrario: eligió ir a Vietnam porque ya era un asesino. Para mí eso fue una bomba en el cerebro, una revelación. Habíamos sido compañeros en el último semestre de la carrera y habíamos estado trabajando en monografías similares. Él trabajaba el tema del doble en *Jekyll y Hyde*, y el día de la matanza llevaba el libro encima. Restrepo dijo que la clave de los asesinatos estaba en ese libro y no en Vietnam. Habíamos intercambiado información y libros y habíamos tenido maravillosas conversaciones sobre literatura. Y de pronto lo veo como protagonista de la matanza en las páginas de los diarios."

¿Cuál fue tu reacción en ese momento?

–Entre un crimen y otro fue a la universidad y preguntó por mí. No me encontró porque yo ya estaba trabajando la tesis en mi casa. Creo que él me reveló una faceta de mí mismo. Me eligió como compañero quizá porque vio en mí rasgos característicos de sí mismo. Yo era un tipo muy introspectivo, callado, marginal, y para mí fue un detonante saber que por el camino por el que iba podía terminar en una angustia, una desesperación de esa clase. Son esos personajes que vemos retratados en la historia de la literatura, como Mersault de *El extranjero* de Camus. Campo Elías Delgado pertenecía a esta estirpe y yo creo que iba hacia allí. Intenté escribir la novela dos veces pero fracasé. Creo que en *Satanás* pude lograrlo primero por la distancia del tiempo y de haber escrito antes otros libros, y además porque dejé de concentrar todo en la figura de Campo Elías y pude crear otros personajes que le dieron un relieve y una estructura al libro.


FOTO: NORA LEZANO

"Cuando se despliegan las fuerzas de muerte, se despliegan también las fuerzas de vida para poder equilibrar la balanza. Con la misma potencia con la que vamos a la cama y amamos, con esa misma potencia pintamos, bailamos, escribimos. Colombia tiene que equilibrar casi dentro de un esquema psicoanalítico las fuerzas de la guerra con las de la creación. Pasa algo, se llame o no un boom, con el cine, con el arte."

Soy Legión

En efecto, la novela ya está bastante avanzada cuando aparece la sombría figura del ex combatiente de Vietnam escribiendo un diario personal que muestra su desajuste básico con el mundo, la olla a presión en la que vive sumergido, sus problemas familiares y sexuales. Pero antes, varias historias entrecruzadas han capturado la atención del lector.

María, vendedora de café en un mercado, lleva una vida miserable cuando dos jóvenes conocidos le proponen convertirse en anzuelo humano. Debe seducir empresarios en bares y discotecas y ponerles un hipnótico en la bebida para que ellos posteriormente le saquen la clave bancaria y lo desvalijen. Un cura se verá acosado por los secretos de confesión de un asesino y una joven que parece poseída y al mismo tiempo lo seduce. Un pintor empieza a profetizar enfermedades y desgracias cuando pinta un retrato. Las historias tramadas por Mendoza en esta novela tienen un enorme poder perturbador. Y, todas juntas, ponen los pelos de punta. El gran logro literario de *Satanás* no radica sólo en el modo en que va entrelazando la ficción y la realidad. La crudeza estética con que la lleva a cabo es vital para lograr su cometido.

Mendoza actualiza los preceptos de un naturalismo determinista, sin salida, como si el realismo testimonial fuera insuficiente para dar cuenta de tanta violencia insensata. No explora causas sociales ni hereditarias sino más bien fuerzas sin control desatadas en la ciudad violenta.

"Tengo una obsesión por la observación y el detalle muy propia del naturalismo", acepta. "La novela comienza con una cámara cinematográfica que baja por unas calles de un mercado y se mete por entre las frutas y las verduras, se pega a una mujer, la joven María, y llevará a los lectores por un viaje de texturas, colores, sabores. Viene del naturalismo francés más que del realismo ruso o de alguna forma de hiperrealismo."

El título del libro, la presencia de un personaje sacerdote mezclado con exorcismos y un clima generalizado de que el mal irracional ha invadido la ciudad, son todos factores que han llevado a varios críticos de Colombia a asociar este libro con la religión y la metafísica. Sin renegar del todo de una interpretación de esa índole, Mendoza da unas pistas de su objetivo al escribir esta historia y sorprende con una fuerte impronta psicoanalítica.

"El sentido del libro tiene que ver con la multiplicidad de la conciencia. Nosotros nos hemos tragado la historia de que yo soy yo y que tenemos una identidad como una estructura psíquica monolítica e inamovible. La filosofía contemporánea vienen explorando lo que podríamos considerar más bien una multitud que nos habita, una multiplicidad, un cúmulo de fuerzas, vectores psíquicos que pugnan por salir. En este sentido yo no soy yo, soy varios. El título *Satanás* no tiene tanto que ver con lo metafísico o religioso sino con algo que lo puse en el epígrafe y está en Marcos 5,9. En un momento, Jesús se encuentra con un poseso a la salida de un cementerio, y Jesús le pregunta quién es y Satanás responde esa frase que le ha dado tanto temor a la Iglesia y a la cultura occidental. Responde: *Yo soy legión*. Soy varios. Soy jauría, cardumen, manada. Nosotros, desde Freud, ya no somos nosotros. Somos, mínimo, dos. Freud fue la manera de abrir una de las primeras puertas hacia el misterio. Abrimos la puerta de la conciencia y encontramos una fiesta. Somos esa multiplicidad. La novela es una investigación sobre las fuerzas psíquicas que pugnan en todos los personajes por salir al exterior."

Boom a la colombiana

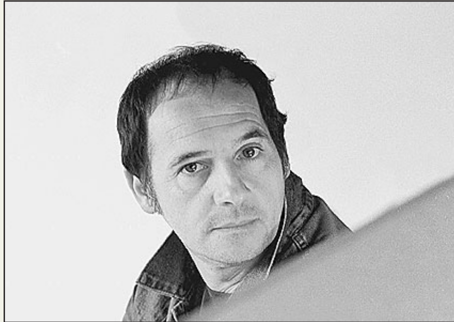
La reciente visita de los escritores mencionados –Mendoza entre ellos– trajo a la Argentina noticias de lo que se viene manejando de un tiempo a esta parte en Colombia y España: la existencia de un "boom" de la literatura colombiana. O por lo menos una eclosión de obras y autores que ha llamado la atención de críticos de la literatura latinoamericana y, cómo no, del *New York Times*, donde se asoció a esta generación de autores con los tópicos más frecuentemente mencionados al hablar de Colombia (violencia política, narcotráfico, sicariato). A los nombres citados se suelen agregar los de Jorge Franco, Juan Pedro Vázquez y desde luego, mayor en edad pero pionero, Fernando Vallejo, el autor de *La Virgen de los sicarios*. En general se trata de un grupo de autores de estéticas muy diversas, pero con algunos elementos en común. Todos se manifiestan alejadísimos de Gabriel García Márquez y el realismo mágico, y en todo caso admiten un solo tema ineludible: la violencia.

¿Realmente percibís un movimiento semejante a un boom?

–Colombia tiene una crisis indudable a nivel político y social. Se han multiplicado exageradamente las fuerzas tanáticas. Los genocidios, las masacres, los niveles de violencia y secuestro a los que ha llegado Colombia son realmente insostenibles y delirantes. Se repite de gobierno en gobierno, de década en década, y esas fuerzas tanáticas vienen produciendo desplazamientos de campesinos en masa, verdaderas catástrofes sociales. Hay un gran apocalipsis social. Cuando se despliegan las fuerzas de muerte, se despliegan también las fuerzas de vida para poder equilibrar la balanza. Eros tiene que equilibrar para no sucumbir al desastre. Con la misma potencia con la que vamos a la cama y amamos, con esa misma potencia pintamos, bailamos, escribimos. Colombia tiene que equilibrar casi dentro de un esquema psicoanalítico las fuerzas de la guerra con las de la creación. Pasa algo, se llame o no un boom, con el cine, el arte. Pero pasaba en enclaves muy aislados, gente trabajando por separado. En el caso nuestro fuimos reunidos en un proyecto editorial conjunto. No es falso, no es marketing porque eso ya existía y lo que hacía falta era que lograra un grado de exposición, un relieve. Yo no tengo la menor duda de que la crisis argentina dará algo semejante. La hemos seguido muy de cerca y nos ha dolido mucho. Ante esas imágenes que veíamos en CNN uno no dejaba de sentir un apretón profundo en el estómago porque la Argentina ha sido, además, una patria literaria. No tengo dudas de que ese dolor y ese sufrimiento se verá no digo reflejada, pero seguro va a aparecer una expresión literaria que se debe estar cocinando en este mismo momento. R

AGENDA

domingo 19



Angelito Pena

Primeras funciones de *Angelito Pena*, una nueva obra del actor, director y docente Julio Chávez. Cuatro personas que comparten una casa y asisten a un quinto integrante que está practicando para presentarse en un concurso de fenómenos, en el que intentará mantenerse parado sin moverse durante 24 horas. Sobre cómo elementos insignificantes alcanzan para construir grandes conflictos.
A las 20.30, y viernes y sábados a las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5

lunes 20



Cine judío

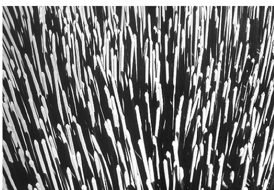
En otra jornada del Primer Festival de Cine Judío en la Argentina, se exhibe *El comediante* (2000), de Arnon Goldfinger; *El verano de Ana*, de Jeanine Meerapfel; *Vidas secretas* (2002), de Aviva Slesin; *La plaza de los sueños* (2001), de Kikar Ha-Halomot; *Parrilleros* (2003), de Ha Mangalistim; *Borrón y cuenta nueva*, de Mars Turkey; y *Leo y Claire* (2001), de Josep Vilsmaier.
A las 11, 12.30, 14.30, 17, 18.20, 21.20; y 23.15, respectivamente, en el Hoyts del Abasto, Corrientes 3200, 4319-2999.

martes 21



Trastiendas III

Una nueva edición de *Expotrastiendas III*, una feria de arte organizada por la Asociación Argentina de Galerías de Artes que nació para promover las visitas a las galerías de arte, tiene capturado el Centro Cultural Borges. En esta oportunidad, las vedettes son una muestra dedicada a la Ciudad de Buenos Aires y el libro homenaje a Maradona con cuentos de Fontanarrrosa, Sáenz, Caparrós y más. Invitados y agitaciones varias para demostrar que una obra de arte puede estar al alcance de todos.
De 12 a 21 y hasta el 27 de octubre en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5 (estudiantes y jubilados, $ 2)



ARTE

Egipto Continúa *Tránsito*, la muestra de la artista egipcia radicada en la Argentina Marina Papadoupols. Una subversión de la temporalidad cotidiana.
Hasta el 9 de noviembre en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CINE

Judío En el Primer Festival Internacional de Cine Judío en la Argentina, se exhibe *El verano de Ana*, de Annas Sommer; *Focus*, de Neal Slavin; *Cosquillas en el corazón*, de Stefan Schwietert; y *El hombre que lloró*, de Sally Potter, entre otras.
A las 11, 17, 20.30 y 22.30, respectivamente, en el Hoyts Abasto, Corrientes 3200, 4000-2463

Taviani Se exhibe *El sol sale también de noche* (1990), de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani, basada en la novela *Padre Sergio*, de Leon Tolstoi. Con Julian Sand, Nastassja Kinski, debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4

Malba Los distintos ciclos de cine del Malba ofrecen *Shooting Rhymes* y *Cutting Verses* (selección de cortos); *Las vírgenes del Sr. Wroe (I y II)*; de Danny Boyle; *Las vírgenes del Sr. Wroe (III y IV)*, de Danny Boyle; *Todo juntos*, de Federico León; y *Rocha que voa*, de Eryk Rocha.
A las 14, 16, 18, 20 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

TEATRO

Chow Popovoski, clown y poeta urbano, presenta su espectáculo personal *El chow*, un varieté a la medida de un payaso linyera que rescata objetos de la crisis. De y con Octavio Bustos, con dirección de Enrique Federman.
A las 19.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5

Niní Más funciones de *Querida Niní*, por Ana Padovani, sobre textos de Niní Marshall.
A las 20 en La Casona del Teatro de Beatriz Urtubey, 4361-0427

Spregelburd Tres hermanas trillizas unidas por una mentira en *La extravagancia*, una obra de Rafael Spregelburd, con dirección de Erika Halvorsen y actuación de Paula López.*A las 21 en Templum, Ayacucho 318. Entrada: $ 5*

Chicos Siguen las funciones de *El país de los sin ceros*, en la que un gobernador declara que el número cero deberá dejar de existir.
A las 16 en Huella Club de Arte, Medrano 535. Entrada: $ 5

ETCÉTERA

Auster La revista literaria digital *Absurda y Efímera* invita a su ciclo literario donde rendirá homenaje a Paul Auster. Además, micrófono abierto para escritores, poetas, actores, payasos, músicos e improvisados. Coordina: Valeria Iglesias.
A las 20 en el Espaciobar FM, La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**



ARTE

Madres Continúa la muestra de Adriana Lestido *Madres e hijas*, fotografías que van más allá de la persistente temática de la artista sobre la mujer madre.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473

Identidad Continúa la muestra *Una identidad fracturada*, una indagación fotográfica de Ramón Teves en las secuelas y quiebres ocasionados por un accidente de tránsito.
De 12 a 21 y hasta el 9 de noviembre en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

MÚSICA

Chucho El pianista y compositor cubano Jesús "Chucho" Valdés se presentará por primera vez en la sala principal del Teatro Colón, donde ofrecerá un recital de piano solo.
A las 20.30 en el Teatro Colón. Entradas de $ 2 a $ 35

LITERARIAS

Libro Presentación de *El barrio de Olivos*, de Cristina Mirabelli, también autora de *El barrio de Florida*.
A las 18.30 en la Librería del Avila, Alsina 500. **Gratis**

Globalización Se realiza una conferencia sobre "Arte y globalización: algunas disyuntivas culturales", donde el crítico cubano Gerardo Mosquera analizará la interacción de las tendencias opuestas de homogeneización y diferenciación en el arte y la cultura contemporáneos.
A las 18 en el auditorio del Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

ETCÉTERA

Salud En el ciclo de encuentros informativos "Integración para la salud", se realiza una jornada dedicada a "Los tipos corporales del Ayurveda", un plan integral para restablecer el equilibrio mente-cuerpo. Expone la Lic. Rosa Ana Molho.
A las 19 en la Fundación Río Abierto, Paraguay 4171, 4833-6889 o 4833-0813. **Gratis**

Marxismo Comienza el "Coloquio Internacional Teoría crítica y marxismo occidental: Lukács, Bloch, Gramsci y Adorno", organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y el Cedinci. En la jornada inaugural estarán Antonio Infranca (Academia Húngara de Ciencias), Ricardo Antunes (Universidad de Campinas, Brasil) y Werner Jurg (Universidad de Duisburg, Alemania).
De 18 a 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Hasta el miércoles 22. Informes al 4631-8893 o en smvedda@ciudad.com.ar **Gratis**

FOTOGRAFÍA

A 20 años del retorno de la democracia al país, se realiza la proyección digital de fotografía periodística, organizada por el Centro Cultural Plaza Defensa, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y la Asociación de Reporteros Gráficos de la Argentina.
A las 19.30 en Defensa 535. **Gratis**

LITERARIAS

Café Noche de narrativa y poesía organizada por la Sociedad Argentina de Escritores, con el narrador Danilo Alberó y los poetas Javier Adúriz, Patricia del Mar y Liliana Lukin.
A las 19.30 en bar teatro Tuñón, Maipú 849 (entre Av. Córdoba y Paraguay). **Gratis**

CINE

Judío En el Primer Festival Internacional de Cine Judío en la Argentina, se exhibe *El Señor Batignole*, de Gérard Jugnot; *Uno de los diez de Hollywood*, de Karl Francis; *No te metas*, de Jorge Weller; y *Parrilleros*, de Yossi Madmoni y David Ofek.
A las 11, 12.50, 17.15 y 23.15, respectivamente, en el Hoyts Abasto, Corrientes 3200, 4000-2463

Kubrick En el ciclo dedicado a Stanley Kubrick, se exhibe *Doctor Insólito* (1964). Convencido de la existencia de una conspiración comunista, un general norteamericano ordena bombardear la URSS.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**



ARTE

Collages Maximiliano Hoeffner muestra en collage los automóviles y los *vamps* del cine de Hollywood, emblemas de la cultura norteamericana y les suma sus conocidos *bluesingers*, *night clubs* y trenes.
Hasta el 3 de noviembre en la Galería de Arte "El Socorro", Suipacha 1331. **Gratis**

MÚSICA

Tango El dúo Sur La Brunette festeja sus tres años dedicados a la música porteña. Con Valentín Ponieman y Pablo Echaniz en guitarras, voces y composición. Y músicos invitados.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Marxismo Continúa el "Coloquio Internacional Teoría crítica y marxismo occidental: Lukács, Bloch, Gramsci y Adorno", organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y el Cedinci, con tres mesas para analizar a "Lukács como teórico y crítico de la literatura", "La teoría estética adorniana", y "Esperanza y utopía: el marxismo de Ernst Bloch".
De 9.30 a 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Informes al 4631-8893 o en smvedda@ciudad.com.ar **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 22



Arte floral

Los habituales burreros tendrán que lidiar con bellezas diferentes de los pura sangre y podrán cambiar bolsillos vacíos por flores. Inaugura la *Exposición Standard de Horticultura y Arte floral "Gran premio nacional"*. A las 20, un jurado de expertos entregará los premios a las especies más distinguidas. Y el jueves, a las 18, habrá sorteo para llevarse un poco de arte floral a casa. Lo recaudado será en beneficio de la Casa Garrahan y "Una huerta en cada hogar" de Proayuda. Organiza el Garden Club Argentino.
De 16.30 a 22 y el jueves de 10 a 19.30 en el Hipódromo de Palermo, Av. del Libertador 4101. Entrada: $ 10

jueves 23



Chucho en el Colón

El destacado músico cubano Chucho Valdés ofrece un concierto junto a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires para mostrar por qué como líder del legendario grupo Irakere logró revolucionar la música cubana y es considerado uno de los jazzistas más destacados del mundo. Valdés fue nombrado Doctor Honoris Causa por las universidades de Victoria de Canadá y la de La Habana, y recibió la Medalla Félix Varela de Cuba.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entradas: de $ 2 a $ 35. Informes: 4378-7344

viernes 24



Danza carnal

La piedra es inmóvil, carece de ánimo y parece ajena a todo lo existente. Sin embargo, cuando un ritual le da significado, tiene la particularidad de hacer presente otro mundo en éste. *Carne y piedra*, una obra carnal con idea y dirección de Marta Lantermo y las bailarinas Carla Berdichevsky, Sylvia Guantay, Natalia López, Julieta Rodríguez Grumberg, Ana Laura Lozza y Gabriela Romero. Con apoyo de la Fundación Antorchas y el Instituto Nacional de Teatro.
A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167

sábado 25



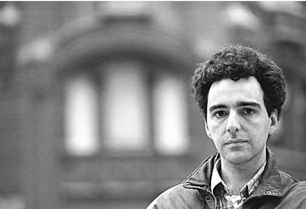
Mollo tanguero

Omar Mollo presenta *Tango*, su primer disco solista junto al Sexteto Sur. En su opera prima en el género, el hermano del líder de Divididos no se guarda nada y llega a impecables reproducciones de "Garúa", "Naranjo en Flor" y "María". Con arreglos a cargo de Lucía Ramírez (bandoneón), Pedro Oneto (piano), Roman Le Cuyer (contrabajo), Esteban Falabella (guitarra) y Katia Larchenko (violín). La fusión da lugar a una singular "banda de tango", donde lo que sobra es polenta.
A las 22, también viernes, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 10

ARTE

Espacio Continúan las muestras de los artistas: Marta Merkier, "Inserciones", pinturas (Sala I y II); Alfredo Piana, "Hilation", objetos (Sala III).
De 16 a 20 y hasta el 1º de noviembre en Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332 Palermo Viejo, 4772-8745. **Gratis**

Love Últimos días de las muestra *All is Full of Love*, pinturas, mucha pintura. Retratos de Paz Mari y Carla Benedetti.
Hasta el 24 de octubre en El Espacio, Niceto Vega 5631. **Gratis**



LITERARIAS

Colección El escritor Pablo de Santis comentará los libros de las colecciones inaugurales del flamante sello editorial *Pequeño editor*, un proyecto de carácter autoral para la experimentación en lo visual, en lo literario y en la fusión de ambos lenguajes. La Compañía de Objetos El Pingüinazo amenizará la velada con su espectáculo *El Caldero Circo* y animaciones en pantalla.
A las 20 en el Auditorio del Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Patrimonio Se presenta el libro *Temas de patrimonio VII. El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones*.
A las 19 en el Salón Dorado de la Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575, piso 1º. **Gratis**

Poesía Presentación doble de los libros *Nugae, Teoría de la traducción*, de Leonor Silvestri, y de *Lestrygonia*, de Karina Macció. Con lectura de poemas, traducciones al inglés, invitados sorpresa, vinos y libros. Coordina Walter Ch. Viegas. Auspicia Zapatos Rojos, Cabaret Voltaire y Música Rara.
Desde las 20 en la Boutique del Libro, Olazábal 4884 (Villa Urquiza). Informes al 4524-3680. **Gratis**

ETCÉTERA

Marxismo Continúa el "Coloquio Internacional Teoría crítica y marxismo occidental: Lukács, Bloch, Gramsci y Adorno", organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y el Cedinci.
De 9.30 a 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Informes al 4631-8893 o en smvedda@ciudad.com.ar **Gratis**

Chicos "Al oeste de la tierra media. De Tolkien a Borges", taller de literatura fantástica infantil. Poesía, cuentos, mitología, arte.
En la Librería El Faro, informes al 4831-2238, debouvry@ciudad.com.ar



TEATRO

Casa El Taller de Experimentación Escénica de la Fundación Antorchas, en coproducción con el Centro Experimental del Teatro Colón, presenta *En casa (el ultimo día que los vieron vivos)*, de Luciano Suardi. Sábado a la noche, la familia está cenando, se escuchan por una radio vieja las noticias del día y una melodía lejana.
A las 21 en Del Otro Lado, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 5

CINE

Sufrir En el ciclo "Relaciones peligrosas: el placer de sufrir", se exhibe *Diapasón* (1985), de Jorge Polaco. Una visión poética de la crueldad en los vínculos de una pareja.
A las 20 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Malba Los distintos ciclos de cine del Malba ofrecen *El niño invisible*, de Herman Hoffman; *Astroboy*, de Ozamu Tezuka; *Rumbo a lo desconocido: Yo, robot*, de Leon Benson; y *Todo juntos*, de Federico León.
A las 14, 16, 18 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

ARTE Y MÚSICA

Cumpleaños Inaugura *Una retrospectiva de cumpleaños*, pinturas de Martín Legón. Arte sobre papel, 25 obras.
A las 20 en IMPA, Querandíes 4290, piso 4. **Gratis**

Geografía En el ciclo "La música y las naciones: Geografía musical", Julio Palacio aborda la música de Dinamarca de Carl Nielsen.
A las 18.30 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. Entradas desde una hora de antes. **Gratis**

Regreso Después de meses de parate, La Doblada vuelve al ruedo con un concierto donde presentará los temas de su nuevo disco y su nueva formación.
A las 23 en el Imaginario Cultural, Guardia Vieja y Bulnes. Entrada: $ 8

ETCÉTERA

Poesía En el mes de la poesía, se realiza el encuentro "Poesía del norte", con Julio Salgado, Pablo Narral, Juan José Hernández, Leonardo Martínez, Leopoldo Castilla. Coordina: Santiago Sylvester.
A las 19.30 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Japonés Inaugura la 2ª Convención Nacional de la Cultura Japonesa, una oportunidad imperdible para acercarnos al Japón. Exposiciones, seminarios y espectáculos.
De 14 a 22, y hasta el 2 de noviembre en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930

CINE

Malba Se exhibe *Tobor el Grande*, de Lee Sholem; *Inteligencia artificial*, de Steven Spielberg; *Hoy y mañana*, de Alejandro Chomski; *Raúl Barboza, el sentimiento de abrazar*, de Silvia Di Florio; *La televisión y yo*, de Andrés Di Tella; y *El día que paralizaron la tierra*, de Robert Wise.
A las 14, 16, 18.30, 21, 22.15 y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

Agresti Se exhibe *El viento se llevó lo que* (1998), de Alejandro Agresti. El cine es el único entretenimiento de los habitantes de un pequeño pueblo de la Patagonia argentina, aislado del resto del mundo.
A las 18 y a las 20 en El Progreso, Av. Riestra 5651, Villa Lugano. **Gratis**

LITERARIA

Poesía En el ciclo de "Lecturas poéticas", se realiza la jornada "Absoluta y mortal: la poesía objetivista norteamericana". Mapa de un territorio desconocido. Charles Reznikoff por Laura Wittner; George Oppen por Fabián Casas; Carl Rakosi por Martín Gambarotta y Louis Zukofsky por Germán Carrasco (Chile).
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



TEATRO

Abuso La agrupación de teatro Van dar Maäl presenta *La vez que el gran Carlo Ferrari casi abusa sexualmente de la hija de la señora de Tomassi*, escrita y dirigida por Claudio Grillo. En un futuro impreciso, en una ciudad también indeterminada, una señora hará lo necesario para que su hija sea una actriz reconocida.
A las 22.30 en la sala Itelman Guardia Vieja 3783. Entrada: $ 7

Madre Nuevas funciones de *Lengua madre sobre fondo blanco*, de Mariana Obersztern. La lengua de una hija se mueve para aprender, para hacerse mujer, y tal vez para llegar a ser madre algún día.
A las 23 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 8 y 4

Falso Más funciones de *Homenaje falso*, vicios y virtudes corporizadas en un escritor que busca un cuento inédito de Roberto Arlt.
A las 21 en La Ranchería, México 1152. Entrada: $ 8

Boqueteros Dos hombres y un objetivo: robar un banco. Pero ellos mismos son sus obstáculos. Se estrena *Boqueteros*, una obra con Julián Krakov y Germán Levinson.
A las 23 en el Teatro de Operaciones, Concepción Arenal 4394. Entrada: $ 5



CINE

Barboza Se exhibe *Raúl Barboza, el sentimiento de abrazar*, un film documental dirigido por Silvia Di Florio, sobre el prestigioso acordeonista argentino radicado en París.
A las 20, también los viernes, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

Taviani Se exhibe *Tu ridi* (1998), de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani, basada en una novela de Luigi Pirandello.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4

TEATRO Y MÚSICA

Veronese Del maravilloso mundo de los animales: los corderos de Daniel Veronese. Luis se pasó veinte años esperando a su hermano echado en un sillón.
A las 21 en el Teatro El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entradas: $ 10 y $ 5

Obra Sonia Possetti Quinteto presenta *Mano de obra*, el debut discográfico de la pianista y compositora. El Quinteto que ella dirige está conformado por Damián Bolotín en violín, Fabián Keoroglanian en vibráfono, Adriana González en contrabajo y Federico Pereiro en bandoneón.
A las 23.30 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Entrada: $ 10

Rastrillada Camilo Reiners, Tristana Ferreyra, Miguel Magud y Darío Lipovich son *Rastrillada* e interpretan obras de Cage, Stravinsky, Paraskevaídis, Luzuriaga, Conde, Magud, Reiners y Lipovich.
A las 21, también el viernes, en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 5

Flamenco Ultima función de *Por Fuenteovejuna flamenco*, basada en la obra de Lope de Vega. Con Alejandra Soto (baile), Héctor Romero (toque), Claudia Montoya (cante), elenco del Teatro Colonial y ballet Almoraima.
A las 21 en el Teatro Colonial, Paseo Colón 413, 4342-7958. Entrada: $ 8

ETCÉTERA

Choque Últimas funciones de El Choque Urbano en *Fabricando Sonidos*: 9 artistas en escena, música, humor, danza, variedad de ritmos y la fuerte potencia escénica en pleno ámbito fabril. Una estructura de andamios de 2 pisos que contiene gran parte de los instrumentos, relojes, llantas, tanques de nafta, de figoríficos, paragolpes, timbres, etcétera.
A las 21 en el teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062, 4815-5665. Entrada: $ 10

Emancipación En el marco del taller "Memorias de la emancipación", coordinado por el psicoanalista Blas de Santos, se realiza un encuentro sobre "Nuevas formas de gestión y organización: Los movimientos de desocupados y piqueteros". Con Alejandro Grimson y Maristella Svampa
A las 10 en Beruti 3325, informes en blas@abaconet.com.ar **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

De la vida de los colores

PLÁSTICA En *Pentateuco*, la muestra que ofrece en el Salón Nacional de las Artes, Juan José Cambre explora los comportamientos más secretos del color y prueba que magia y razón no son incompatibles.

POR LAURA ISOLA

Juan José Cambre está en Buenos Aires, pintando lo que en unos meses expondrá en Costa Rica. Trabaja en dos cuadros muy grandes para la filial costarricense del hotel Four Seasons, de próxima inauguración. "Es simpático", dice el pintor: "en Costa Rica sólo hay dos estaciones: la de lluvias y la seca. Por eso estoy haciendo un cuadro en ocre y el otro verde". En ejercicio de su otro oficio –arquitecto–, Cambre también será responsable del color que se les dará a las paredes del hotel. Y es muy probable que en Costa Rica, a su vez, encuentre el tiempo suficiente para pintar lo que después traerá y mostrará en Buenos Aires. Así son las cosas desde que empezó a echar raíces en tierra centroamericana. "Costa Rica me eligió a mí antes de que yo quisiera quedarme allá", dice Cambre. "Le dedico más tiempo a la pintura, ya que no tengo muchos otros programas. Tengo alguna gente amiga, pero mi familia y mis amigos están acá."

Allá y acá: el tiempo de Cambre va y viene entre ese país tropical, que tiene una vida sosegada e ignora el ejército, y Buenos Aires, cuya fiereza complementa a la perfección las carencias y excesos costarricenses. "En Costa Rica hago una vida muy tranquila: pinto, saco fotos, leo mucho, voy a la playa de vez en cuando. Si pasara de eso a Santiago del Estero no sentiría tanto el cambio. Pero con Buenos Aires el contraste es un poco violento." Aun así, Cambre parece disfrutar bastante de los deliciosos males porteños: el vértigo, el ruido, la conversación con conocidos y otros que no lo son tanto.

ARRIBA

Esta vez, la estadía de Cambre en Buenos Aires depara la alegría de *Pentateuco*, la muestra que exhibe su obra más reciente en el Salón Nacional de las Artes. El título dispara más de una resonancia. Primero, la religiosa: los cinco libros de la Biblia, esos que el canon nunca se atrevió a cuestionar. En segundo lugar, el número cinco –penta–, que nombra la cantidad de colores que protagonizan la exposición de este artista nacido en Ramos Mejía en 1948. Y por último, la referencia a la letra de los libros sagrados. A Cambre nada de todo eso parece convencerlo demasiado, pero la atención con que escucha permanece inalterable: "Las referencias a lo bíblico no son literales. Cuando le pidieron a Matisse que ilustrara *Las flores del mal* de Baudelaire y le mandaron el libro, el pintor exclamó una frase que me gusta mucho: '¡Además de ilustrarlo, tengo que leerlo!'. El nombre de la muestra está más en relación con el número: elijo cinco colores y armo un pentágono con el rojo, el amarillo, el naranja, el azul y el cyan, que inscribo en el círculo cromático. Es mi propio círculo cromático".

Nadie lo tiene tan merecido como él. En la obra de Cambre, el color ocupa un lugar central: es a la vez visual y temporal. Su trabajo sobre la superficie de la tela –un sutil sistema de veladuras de color que, guiado por fotos blanco y negro de hojas o follajes de árboles, va haciendo aparecer los tonos– es mitad magia y mitad razón. Hay que darle tiempo al ojo para que se acostumbre y encuentre, en esas aparentes planicies cromáticas, el punto, la raya, la curva: la hoja, la rama, el juego de la luz en el follaje. El recorrido convencional de las paredes del Salón Nacional de las Artes se ve interrumpido por una caravana de cuadros apoyados en el piso. De alguna manera hay que frenar al espectador de Cambre. Su muestra anterior, en el Centro Cultural Recoleta, lo tentaba con asientos; ésta prefiere detenerlo (y obligarlo a mirar) con un piquete de obras, delicadísimas miniaturas acostadas que dialogan con las obras que cuelgan en las paredes, mucho más grandes, potenciando la sorprendente perfección de sus efectos de color y de forma. Pese a que los cuadros son muy distintos, a menudo la imagen que les dio origen es la misma y se puede reconocer, travestida de amarillo, de rojo, de naranja: "Esas fotos que proyecto en la tela son tomas que hago constantemente. A veces me encariño con una y la uso muchas veces en distintos cuadros". Cambre es una especie de etólogo del color, cuyo comportamiento es capaz de describir con un alto nivel de conocimiento técnico. Pero cuando pinta le gusta entregarse al régimen más inestable del ensayo y el error. "Al trabajar con capas de color, tengo que poner uno de base e ir pintando con veladuras muy transparentes hasta lograr el color que quiero. Sé cómo se comportan y qué pasa cuando se combinan, pero a veces no sale lo esperado y hay que empezar de nuevo. Es un poco como el arte, que –por más racionales que seamos en el proceso– ocurre o no ocurre. Y nunca podemos explicar bien por qué."

ABAJO

Además de estar aquí y allá, en Argentina y Costa Rica, Cambre está arriba y abajo. Las obras nuevas ocupan toda la planta baja de la sala de la calle Alsina, pero algo más se trama por debajo. Cerca de una escalera que baja, un cartel advierte lacónicamente: "Continúa". La muestra sigue en el sótano, ahora con un carácter antológico. "La invitación era para mostrar *Pentateuco*, pero como además me ofrecieron el espacio del subsuelo, decidí montar obra seleccionada, que no debe verse como una retrospectiva."

Curada cronológicamente, esta segunda exposición es independiente, aunque una notable continuidad visual hilvana los veinte años de trayectoria del artista. Al pie de la escalera se ubican dos cuadros de los '80, años en que cierta región de la plástica de Buenos Aires parecía poder sintonizar con el proyecto de la Transvanguardia italiana. Jorge Glusberg advirtió esa sintonía y decretó que una Nueva Imagen era posible. Pero era más un signo de voluntarismo teórico que una constatación, y la alegre celebración del "retorno a la pintura" que presuponía terminó forzando el espíritu de esa generación de artistas. "Yo nunca me sentí cómodo con esa idea", dice Cambre. "Hubo, sí, un regreso a la pintura, pero fue muy sufrido. Y se forzó la teoría para que todos entráramos en el nuevo movimiento. Muchos éramos amigos, pero no teníamos estéticas en común." Ahora, cuando Cambre se planta frente a uno de esos cuadros, no piensa en cómo pudo haberlo hecho: "Más bien pienso que no podría volver a hacerlo".

Enseguida, una línea de cuadritos pequeños, rápidos como bocetos, enlaza con el período siguiente: "Son ideas para futuros cuadros. Con cada una de ellas terminé haciendo algo". Pero esas vísperas de obras tienen tanta gracia, tanta picardía y tanta perspicacia narrativa que se dan el lujo de desdeñar aquello en lo que podrían convertirse. Luego vienen algunos ejemplares de la serie de las vasijas, un motivo al que Cambre dedicó diez años decisivos de su trabajo. El color puro aparece, y la imagen del cuenco va mutando de cuadro en cuadro y se vuelve fondo, abismo, agujero negro, luna, lunar. Ahí arranca la serie siguiente, la de los lunares, que Cambre mostró por primera vez en la galería Klemm. Y de los lunares, de la mano de la fotografía, Cambre pasó a los lugares. Una foto de Monte, otra de Pinamar, otra de Ornö: fotos en las que alguna vez hubo gente posando, paseando, y que después se despoblaron para que Cambre las ocupara con color. Después del *flashback* subterráneo, volver a la superficie, a *Pentateuco*, es doblemente deslumbrante: los cinco colores impactan con una bella brutalidad, y el espectador, después del deslumbre, vuelve a hacer foco y a mirar, a mirar bien, de cerca, y a descubrir las nervaduras secretas que vibran en el color. R

***Pentateuco*, de Juan José Cambre. Hasta el 10 de noviembre en el Salón Nacional de las Artes, Alsina 673.**

Hay que darle tiempo al ojo para que se acostumbre y encuentre, en esas aparentes planicies cromáticas, el punto, la raya, la curva: la hoja, la rama, el juego de la luz en el follaje.

EL DÚO LISÉRGICO

MODA Se conocieron en el '98, celebrando Halloween en la discoteca Bunker. Manuel Brandaza lucía un kimono, medias de red, mallita J.P. Gaultier y borceguíes; Diego de Adúriz, traje de terciopelo azul y pelo al tono. De ese cruce entre un estudiante de indumentaria y otro de bellas artes nació un estilo y una marca, Brandaza de Adúriz, que simula una familia patricia o algún principado lisérgico.

POR VICTORIA LESCANO

Este año, Brandaza y de Adúriz cautivaron en las ediciones otoño-invierno y primavera-verano de los *catwalks* de la Rural: para la primera concibieron una pasarela con luz ambiente negra, perfecta para apreciar los circuitos de computadoras tramados con tachas y estampas flúo en pantalones y chaquetas; en la segunda asombraron con tramas doradas de cintas y alfileres sobre pantalones derivados de los uniformes de kendo. Y desfilaron –literalmente– un libro, el *Fashion Now*, último *quién es quién* de la moda internacional editado por Taschen en su presentación en Buenos Aires. También están próximos a abrir su local en pleno distrito *drag* de Palermo, en la esquina de Godoy Cruz y Costa Rica, integran el nuevo grupo de artistas que durante dieciocho meses trabajará cobijado conceptualmente por la Beca Kuitca y para el 11 de noviembre preparan una instalación que simulará en el Malba acciones de moda en el interior de una gran pecera.

Una recorrida por el manual de estilo Brandaza de Adúriz no puede omitir la colección *La niña de los siete colores*, cuya presentación incluyó modelos travestis inquietando el tránsito de Santa Fe y Callao con luz día o pases en la cima del monte Uritorco (Córdoba). Pero el colmo de la *extravaganza* se llamó *Viva 23*, apuesta lúdica y homenaje desde la astronomía y las matemáticas al número 23. Fue en diciembre 2002: 23 modelos protagonizaron el *fashion show* que comenzó en una montaña rusa, se paseó entre espejos de agua y culminó con una puesta de luz negra en la torre del Parque Interama, vecina a los monoblocks de Lugano 1 y 2. Las prendas, en su mayoría vestidos de organza y línea *évaseé*, incluían estampas de personajes de animé inciertos y proclamas tomadas de afiches callejeros de asociaciones de metafísica.

En síndrome de terror agudo, los propios autores debieron incorporarse a la trama de ese festival de moda casero cuando comprobaron que fallaban los intercomunicadores, de modo que terminaron corriendo sin pausa de un sector al otro. El clímax, cerca del amanecer, fue un Samba *drum and bass* comandado por el DJ Bad Boy Orange y un happening con desopilantes escenas de diseñadores de renombre cayéndose de bruces, cuyo registro audiovisual suele amenizar las noches de Brandon.

Diego y Manuel atienden en el flamante taller que montaron en la amplia sala de un ex jardín de infantes devenido centro cultural. Las ventanas aún conservan los *vitraux* hechos con papel glacé y crêpe, pero en la decoración se impone el tubo de luz negra que se ha convertido en el sello de todo laboratorio Brandaza. Y desgranan su credo y sus planes: "Pensamos en recrear en la ropa los efectos del Tren Fantasma del Italpark. Queremos que las prendas se salgan de la tipología vestido y vayan en otra dirección. Planeamos llegar a construir prendas sin máquina de coser, unirlas con otras herramientas y hacerlas cobrar vida, tal vez, en la pasarela. La búsqueda pasa también por llevar las piezas de cotillón a la ropa. ¿Ves este delantal blanco con muñequitos unidos por alfileres? Para nosotros es un manto electrónico: es como si los muñequitos jugaran y hablaran entre sí. Algo raro pasa con estos personajes que aparecen en nuestra ropa y parecieran respirar por sí solos. En el *backstage* de los desfiles muchos nos piden pedacitos para llevárselos". Los diseñadores tienen ya un *story board* con los bocetos de *Siempre seré tu amigo*, la colección verano 2003/04: consisten en figurines de chicos con pantalones cortos, bonetes de cotillón y *t-shirts* con ojos de cascabeles que en el papel fueron bautizados Giselle, Kate, Erin o Shalom en honor a las supermodelos Bunchen, O'Conor, Moss y Harlow.

Otra característica del método de diseño Brandaza consiste en aplicar los dibujos de temática animé, hechos a mano alzada, para luego proyectarlos sobre telas de gabardina, organza o poplines. Las telas serán cortadas en Rosario por un equipo de modelistas y costureras que coordina la madre de Manuel, mientras que los bordados finales, hechos por sumatoria de alfileres de gancho, los trama en San Telmo la madre de Diego.

En sus citas de los estilos de la disco revisionan looks propios. ¿Cómo describirían las señas particulares de esos estilos?

Manuel: –Pasamos por etapas *darkies*, punks, mariquitas y estilo *poupée*, que era vestirse como de nenito, con tiradores y pantalones muy ajustados, hebillitas en el pelo, lentejuelas y demás accesorios de chica adolescente. Yo me conecté con la moda en el instante en que vi un show de Madonna. Quedé fascinado; así descubrí a Gaultier y empecé a producir a mis seis hermanas para bailar "Like a Virgin" de entrecasa. Cuando vine a hacer el CBC estaba con el tema de que no me gustaban las chicas y no sabía si me gustaban los chicos. En octubre, una amiga me llevó a Bunker y ahí empecé la otra facultad, la verdadera, que fue la disco. Cuando inauguró Ave Porco empecé a trabajar ahí, ayudando en los desfiles que se hacían todos los jueves. El ciclo se llamaba *Cambalache*; nos ocupábamos del maquillaje y el vestuario, y ahí empecé a conocer a chicos que se montaban. Estaban los mellizos y La Tequilera, una *drag* que bailaba en el caño. Era muy atractivo ver cómo se montaban. Yo quería liberarme, y ese lugar me daba lo que no encontraba en otras partes.

¿Qué otros elementos los ayudan a llevar el clima de hadas lisérgicas a las pasarelas?

Diego: –Pienso en las películas de Disney, y especialmente en *Fantasía*. Estamos volviendo a verlas. Me encanta observar cómo las nuevas generaciones de *darkies* salen con detalles de Pokémon y dibujitos entre la ropa. Me apasiona ese revival de amuletos y fetiches para salir al mundo y a la noche: tiene mucho de primitivo y tribal. Ahora la cultura del animé, las series *Evangelion*, *Akira* o *Clam*, con sus nenas demonias, están muy presentes, y parecen haberse arraigado en la cultura popular. El año pasado redescubrí una de mis primeras influencias, un libro de una autora brasileña que leí en la infancia: se llama *Luzul*, y es la historia de un chico con piel azul y pelo blanco, donde hay una montaña que aparece como lugar de ofrendas y de misterio. Para mí eso tiene que ver con lo que estamos haciendo nosotros, además de que algunas montañas de Córdoba tienen algo que nos atrae mucho: cada vez que vamos no podemos dejar de hacer escenas de *nudity*.

¿Su prédica del exceso tiene raíces en la androginia *glam rock*?

–En la colección de remeras jugamos con iconos: los personajes impresos tienen cuerpos dorados, los circuitos son dorados y las cintas con que les hacemos rayas a los pantalones también. Citamos el dorado de la estampa japonesa, pero también con dejos del estilo boutiquero, de vieja o de rica, además de la cosa berreta o la *bijou*. Aparecen también botones con forma de plato volador encontrados en el Once, esa caja de sorpresas donde hay locales que siempre abren y cierran o cambian de lugar, y los avíos no se parecen a nada conocido. Predomina una mezcla de lo chino con el *cache* de Italia. Y a nosotros nos gusta el exceso en el maquillaje y los accesorios. Poco no nos parece nunca: siempre queremos más. R



rosa rosa

INSTITUCIONES A sus blasones más o menos reconocidos (más banderas arco iris que alemanas, casi tantas parejas homo como hétero, tres barrios especializados, la productora de cine porno gay más importante del continente y un alcalde que vociferó su homosexualidad en sesión parlamentaria), Berlín suma el *Schwules Museum*, el primer museo y archivo gay del mundo, una cueva recóndita, mantenida a pulmón, que ya hospedó muestras sobre la represión nazi y el cine porno gay, y baraja los nombres de Warhol y Nan Goldin para su colección permanente de arte.

POR ARIEL MAGNUS (DESDE BERLÍN)

Berlín es sede del primer y hasta ahora único museo gay del mundo, el *Schwules Museum*, que además cuenta con un nutrido archivo sobre el tema. ¿No lo sabía? No se preocupe: muchos berlineses –incluso muchos berlineses homosexuales– tampoco lo saben o lo saben a medias, o escucharon algo, o les pareció oír que alguien decía... Para peor, la noticia tiene poco de novedad y mucho de anacrónica: museo y archivo abrieron sus puertas hace casi veinte años, en 1985. Debe haber más de una razón para esta aparente negligencia por parte del gran público. Seguro que su ubicación geográfica no es de las menos importantes.

EL PRIMER PATIO INTERNO

En el número 61 del arbolado bulevar, ahí donde uno esperaba encontrar la evidencia inmobiliaria del museo gay, sólo hay una entrada de garaje. Y a la derecha, pegado, un bar gay. ¿Será el museo, el bar? No, pero por suerte los del bar gay de al lado saben dónde queda el museo gay de al lado y no tienen problemas en hacer pública la información. “Es que acá todos trabajamos juntos”, explica Gerrit Rohrbacher, vocero del museo. “El bar de al lado, la discoteca gay del sótano, la organización gay-lésbica que está del otro lado del patio, incluso los homosexuales que viven en el edificio: todo el complejo es como un centro gay.” Lo que no quita que el museo –dos pequeños ambientes sin ventanas en la planta baja– esté escondido en un patio interno. “No nos escondemos, al contrario: nuestro objetivo es hacer visible la vida gay a todos los sectores de la sociedad. Si estamos en un patio interno es porque el dinero no nos alcanza para más.”

Hasta el año pasado, el museo recibía del Estado 2 mil euros por año, una suma menos simbólica que humillante. Ahora que Berlín quebró, no reciben ni eso: deben financiarse con las entradas y el aporte de los 150 miembros de su Asociación de Amigos, además de los subsidios que logran obtener para las exposiciones o alguna herencia en dinero. “Lo bueno de esta independencia económica es que el Estado no nos puede decir qué podemos exponer y qué no”, destaca Rohrbacher. Conseguida a pulmón, esta autonomía es casi una marca registrada del museo desde sus comienzos. En 1984, un grupo de estudiantes hizo en el Deutsches Museum la primera gran exposición sobre homosexualidad que se vio en esta ciudad. “Tuvo tanta resonancia –recuerda Rohrbacher–, y se había juntado tanto material, que se decidió fundar el museo y el archivo.” La elección de Berlín como sede no obedeció sólo a razones de comodidad.

“El movimiento gay berlinés empieza en 1897, con la publicación de la revista gay *El Independiente* y la fundación del Comité Científico Humanitario. Pero Berlín fue siempre un centro gay, con mucha infraestructura, bares, etcétera. En los años veinte, durante la República de Weimar, ser gay era considerado moderno. Pensemos en Marlene Dietrich y el bar de travestis El Dorado (hoy un supermercado, no muy lejos del museo). Después de 1969, con la liberalización del párrafo 175, que condenaba la homosexualidad, se volvió a vivir un renacimiento. Esas épocas liberales, combinadas con la época negra del nacionalsocialismo, hacen de esta ciudad un centro gay con mucha historia.”

La exposición más ambiciosa realizada por el museo se abocó precisamente a evocar la fase negra que partió en dos el siglo liberal. Hace tres años, primero en Berlín, luego en el ex campo de concentración de Sachsenhausen, el museo se encargó de documentar, quizás como nunca antes, el destino de los 175 acusados de “abusos antinaturales” durante el Tercer Reich, que acabaron sus días en el “Rincón rosa” del campo. (*Rincón rosa*, precisamente, se llama hoy la editorial del museo.) Según Rohrbacher, “con esa exposición logramos que los perseguidos homosexuales fueran reconocidos junto a los otros grupos”. La exposición más exitosa tuvo lugar a principios de este año. Como es comprensible, el tema –cine porno gay– atrajo muchos más espectadores. Además de estas muestras históricas o documentales, el museo expone arte y biografías de homosexuales. A partir del año que viene, una exhibición permanente abarcará todo el primer piso, recién adquirido, con obras de Andy Warhol y Nan Goldin, entre otros. Para entonces, San Francisco ya tendrá su propia versión del museo. “Pero allá va a ser distinto. Ellos, antes de abrirlo, estudiaron el mercado”, comenta Rohrbacher, que festeja la posibilidad de tener un hermanito en Norteamérica. Clases de marketing y algo de *know how* en el *show-business* no les vendría mal a los de por aquí, aunque quizás sea mejor que nunca las tomen.

EL SEGUNDO PATIO INTERNO

Más al fondo todavía, en el segundo patio interno aparece la escalera que lleva al archivo. En el piso de arriba, un improbable departamento de tres o cuatro ambientes alberga dos mil revistas, diez mil libros, otras tantas fotografías, posters y obras de arte, videos, cintas, etcétera. Consultado sobre los criterios de selección, Rohrbacher vacila: “Que tengan alguna conexión con el tema homosexualidad, no importa cuál. Hay desde menús de bares gay hasta chucherías kitsch”. Más drástico, uno de los empleados (todos *ad honorem*) agrega: “El criterio es que están acá. Por ejemplo: tenemos la biblioteca entera de una persona que se dedicó a juntar todos los libros donde aparecieran hombres desnudos: desde las estatuas de la antigua Grecia hasta revistas contemporáneas”.

Con el auge de los estudios de género, el archivo se convirtió en lugar de visita obligado para estudiantes y periodistas. “Cambió mucho la percepción desde el *boom* de los estudios de género, incluso para nosotros –reflexiona Rohrbacher–; de ser estrictamente un museo de homosexualidad masculina hemos pasado a considerarnos un museo gay-lésbico, bi y transexual. Formas de vida diferentes: eso es lo que mostramos a fin de lograr mayor tolerancia.” El objetivo es intachable, sin dudas, pero hay algo más. Berlín es una ciudad que cuenta con por lo menos tres zonas gay, y tiene tantos bares del rubro que la homofobia es un lujo sólo disponible para los abstemios, seres poco comunes por estos pagos, como se sabe.

Berlín, no importa por dónde uno camine, presenta más banderas arco iris que alemanas y casi tantas parejas homo como hétero. Berlín es la sede de Cazzo, la productora de cine porno gay más importante del continente. Berlín tiene de alcalde a Klaus Woworeit, que en una sesión parlamentaria supo ganarse no pocos votos declarando su homosexualidad. La frase que usó, tan exitosa que se peleaban después para patentarla, fue: “Soy puto, y está bien así”. Ser gay (así, en español, se titula una de las tantas revistas de la comunidad) no es, en Berlín, algo muy intolerable que digamos. Ese objetivo intachable, ¿no peca entonces de superfluo?

“No lo creo. El tema tolerancia y aceptación de formas de vida diferentes es siempre importante, no importa cuán liberal sea o parezca la sociedad de hoy en día. En las exposiciones sobre viejos actores vienen sobre todo mujeres mayores, y una y otra vez pasa que preguntan si pueden entrar solas al museo. Pensemos, además, que el período nazi llegó precedido de un momento de gran liberalidad: nunca es tiempo de recostarse a descansar, pensando que hemos logrado todo lo que queríamos lograr.” ■

Los auténticos *Decca*DENTES

MÚSICA Todo empezó cuando Dick Rowe, ejecutivo del sello inglés Decca, decidió no pasar a la historia como "El hombre que rechazó a Los Beatles". Por eso, cuando escuchó el demo de cinco jóvenes devotos del blues blanco decidió no cometer el mismo error dos veces y los contrató al instante. Durante los seis años que duró la relación, Los Rolling Stones grabaron varios hitos en la historia del rock. Para celebrar el relanzamiento de esos discos en la Argentina –en ediciones remasterizadas y conservando el arte original de tapa–, Radar reconstruye la historia de los Stones en la era Decca.

POR ALFREDO ROSSO

Hubo un tiempo que fue hermoso y Los Rolling Stones fueron libres de verdad. No guardaban sus sueños de rhythm and blues, más bien los ponían en práctica en los clubes londinenses, que se rendían invariablemente a su paso.

El gran crisol fue Alexis Korner, un amante del blues adelantado a su tiempo y transhumante por naturaleza. Por sus venas corría sangre griega, gitana, francesa y sus primeros quince años habían conocido el desarraigo de la vida errante. En otras palabras, tenía credenciales para tocar blues y decidió practicarlo en Inglaterra, donde su familia finalmente recaló. Una Inglaterra todavía malherida por el sueño insano del Reich. Como si hiciera falta refrescar la memoria colectiva sobre penurias como el racionamiento de comida o los cortes de energía, en las principales ciudades inglesas de fines de los '50 aún se veían varias manzanas urbanas con terrenos baldíos llenos de escombros, allí donde una casa victoriana tuvo una cita a ciegas con una bomba de la Lüftwaffe.

Entre tanto gris de posguerra, el blues fue un bálsamo. Esa música vibrante y melancólica a la vez, que llegaba de lugares lejanos, el Delta del Mississippi, Chicago, Memphis, encontró oídos dispuestos y corazones abiertos en muchos adolescentes británicos. Amaron instintivamente la honestidad brutal de esos sonidos que producían hombres con nombres mágicos, más propios de hechiceros o sabios jefes indios que de cantantes: Muddy Waters, Howlin' Wolf, Robert Johnson, Bukka White.

Estos chicos, Michael Phillip Jagger, Keith Richard (en esa época todavía no le había agregado la "s") y Brian Jones, necesitaban momentáneamente un santuario, un trampolín desde donde pegar el salto, y la Blues Incorporated, de Alexis Korner y su socio Cyril Davies, se lo proporcionó.

Con la base firme de Charlie Watts y Bill Wyman, y el aporte de un sexto Stone que quedó del otro lado de la raya por cuestiones de imagen (Ian Stewart, un experto en el boogie-woogie de New Orleans), Jagger, Richards y Jones pronto dejaron la nave nodriza de la Blues Inc., enarbolaron la bandera Stone y salieron a conquistar Londres. Era 1962 y nacía uno de los grandes mitos contemporáneos.

Decca era un sello discográfico tradicional inglés que poco tiempo atrás parecía perfectamente feliz con grabar la música de las bandas de jazz que arrasaban en los salones de baile de los '50, los reposados sonidos de Mantovani y su orquesta, y algún que otro cantante pop de frugal peso específico. El cambio de década y de vientos musicales, sin embargo, los había encontrado dormidos. A tal punto que Dick Rowe, uno de sus cazatalentos, pasaría a la historia como "El hombre que le dijo no a Los Beatles", cuando rechazó la prueba que John, Paul, George y Ringo rindieron en los estudios de la compañía el primer día de 1962. Rowe y Decca no estaban dispuestos a dejar que eso volviera a ocurrir y corrieron a contratar a Los Rolling Stones ni bien comenzaron los rumores de que el quinteto del barrio de Richmond era el que se calzaba el sayo del blues blanco con más destreza y credibilidad. En esos días no les faltaba competencia: en todo el Reino Unido los aspirantes a la corona brotaban como hongos: los Animals en Newcastle, el Spencer Davis Group en Birmingham y los Yardbirds con un muy joven Eric Clapton en la propia Londres. Pero los Stones no sólo eran superiores en habilidad musical y visión: contaban a la vez con el arma secreta de Andrew Loog Oldham, un manager de su misma edad, quien pronto encontró la manera de explorar y explotar la química interna de la banda y darles esa imagen que la Inglaterra de los '60 consumió golosa, aunque no fuera estrictamente verídica: la de una antítesis guarra de los venerados Beatles.

Los Stones se mantenían en un equilibrio inestable. En esa época Brian Jones era lo más aproximado a un líder. Hábil en la guitarra, diestro con la armónica, Jones poseía la habilidad de comprender los secretos de cualquier instrumento que se pusiera en su camino. Era, además, un purista del blues. Keith Richards dominaba el abc guitarrero de Chuck Berry, pero mantenía un bajo perfil, quizás demasiado consciente de sus rasgos: la cara triangular y arratonada y las orejas prominentes. Mick Jagger, por su parte, era todavía un objeto de mofa de la reaccionaria prensa musical inglesa, con esa boca equinoide que pronto le ganó el sobrenombre de "Labios de neumático". No importaba: Jagger sabía que reiría último y mejor. Las imágenes de época lo muestran estudiando el escenario, ensayando las cabriolas que no tardarían en desatar alaridos de pasión en ambos sexos y de alarma en figuras de autoridad. Su garganta aún no alcanzaba la madurez, pero la materia prima era buena y para cuando los Stones entraron al estudio de grabación para grabar su primer álbum, la voz de Mick ya manejaba una singular riqueza expresiva.

Aparecido en 1964, *The Rolling Stones* es un huracán de adrenalina y sexo. Un brulote que destruyó los últimos vestigios de recato victoriano, en un país que estaba cambiando a pasos agigantados. La síntesis de la típica imagen inglesa –el ejecutivo maduro de traje, paraguas y sombrero bombín– dejaría paso a la Carnaby Street multicolor, nuevo centro de la moda joven, la minifalda de Mary Quant, los autos de James Bond y... el rock. Ese primer álbum Rolling no salió, explotó. Con el erotismo a flor de piel del "King Bee" de Slim Harpo, que prometía un encuentro con el Rey Abeja, ese que "puede hacer dulce miel, nena, dejame entrar..." Con el ritmo de skiffle acelerado de "Not Fade Away", ritmo que los Stones tomaron de Buddy Holly que lo tomó a su vez de Bo Diddley. Watts navegando sobre los tom tones, la armónica aserrando el aire viciado de tabaco del estudio y las guitarras de Richards y Jones haciéndose guiños cada vez que se encontraban a mitad de camino de clásicos como "Route 66", "Walking the Dog" y el libidinoso himno que Willie Dixon supo poner en boca de Muddy Waters a modo de manifiesto de intenciones: "I just Wanna Make Love to You".

The Rolling Stones fue amo y señor del ranking inglés por 11 semanas. La stonemanía corrió por Gran Bretaña, cruzó el Canal de la Mancha hacia Europa y pronto iba a reverberar en Estados Unidos. El grupo, entonces, aprovechó su primera visita a Norteamérica para grabar nuevos temas en la meca del blues eléctrico: los estudios Chess de Chicago y también en los dominios de la RCA en Hollywood, California. Este material sería la columna vertebral de sus siguientes álbumes, *12 x 5*, *Rolling Stones Now!*, *Out of Our Heads* y *December's Children*.

Lo fascinante de esta etapa de los Stones es ver cómo Jagger, Richards, Jones, Wyman y Watts van refinando su poder y ajustando su sonido. Todavía abundan las versiones de temas ajenos, de sus viejos ídolos de rock y blues estadounidenses. Chuck Berry es mayoría, y el "Little Red Rooster" de Willie Dixon les iba a dar su primer número uno, al salir en forma de single, pero los Stones (al igual que Los Beatles) ya habían comenzado a matizar sus covers con material de soul. Sólo que, mientras sus rivales liverpoolienses se inclinaban por el soul del sello Motown, Mick & Co. sentían más cercana la música de los sellos Atlantic y Stax.

Pero el manager Oldham no en vano venía de trabajar junto a Brian Epstein, el descubridor de Los Beatles, y a su lado había comprendido que el futuro estaba en el material propio. Por eso les insistió a Jagger y Richards para que se encerraran a escribir canciones, lo que produjo un dramático giro en el eje de poder dentro del grupo en perjuicio de Brian Jones. Mientras el binomio compositor de Mick y Keith daba sus primeros pasos a tientas, con baladas simples o tibios remedos de rhythm and blues como "Heart of Stone", "What a Shame" y "Grown up Wrong", el cambio no se notó demasiado. Pero en 1965 le encontraron la vuelta con esa maravillosa reflexión nihilista sobre el aburrimiento y los castillos de arena de la sociedad de consumo, "(I Can't Get No) Satisfaction", que les dio su primer gran suceso internacional. A partir de allí Brian –fundador y líder– quedó en minoría. En un primer momento, esto jugó en beneficio del grupo, porque Brian, que no dominaba el arte de componer, era, en cambio, un intuitivo multiinstrumentista y en los años que van del '65 al '67 enriqueció la música del grupo con la incorporación de clavicordio, dulcimer, vibráfono y sitar, entre otros instrumentos.

Los singles exitosos siguieron llegando. "Get off of My Cloud" y "19th. Nervous Breakdown" prolongaron la temática de frustración, libido pugnando por expresarse e impaciencia ante la idiotez ajena. A lo largo y ancho de Occidente los jóvenes de los '60 eran una nueva tribu luchando por reivindicaciones sociales, sexuales y políticas, y Los Rolling Stones se convirtieron en la bandera de su rebeldía. *Aftermath* (1966) es el primer disco armado en un 100 por ciento con temas originales de Jagger y Richards. En Argentina se llamó *Consecuencias* y también se podría llamar *Cicatrices*, porque muestra los primeros subproductos de la fama: junto al dinero y la adulación masiva aparecen el cinismo y la misoginia. Detrás de su fusión pionera de rock y sonidos de la India, "Paint it Black" oculta un personaje peleado con el mundo. La destinataria de "Stupid Girl" ("Chica tarada") recibe una filípica descalificadora de dos minutos y medio, mientras que la niña de "Under My Thumb" no le va mejor: "*Bajo mi pulgar / está la chica que alguna vez me tuvo a su merced*". Pero no todo es arrogancia. *Aftermath* es también el comienzo de una etapa experimental para los Stones, que se vuelcan aquí a los ritmos folk, incluyen instrumentos poco ortodoxos, como el sitar, y se atreven a concluir el disco con tema improvisado en el estudio, "I'm Going Home", que supera los diez minutos. A esta época corresponde, asimismo, el primer álbum en vivo: *Got Live If You Want It*, registrado en el Royal Albert Hall. Un fiel testimonio del frenesí colectivo que desataban Jagger, Richards, Jones, Wyman y Watts devenidos enfants terribles del Swingin' London.

El año 1967 está asociado con la revolución psicodélica y la cultura hippie opuesta a una sociedad capitalista de consumo masivo. Es la época del Verano del Amor de San Francisco, de las marchas contra la guerra en Vietnam y también el momento en que Los Beatles abren un nuevo capítulo para el rock con *Sgt. Pepper's*. En medio de tanta euforia, los Stones pasan un año de perros. El viejo establishment inglés parece ansioso por quebrarlos física y moralmente a través de una persecución sistemática por supuesta posesión de drogas. Richards, Jagger y especialmente Brian Jones entran y salen varias veces de la cárcel. Aun así, les queda tiempo para grabar otro simple provocador como "Let's Spend the Night Together". Hoy parece un juego de niños una canción que dice: "*Pasemos la noche juntos / satisfaré cada uno de tus deseos / y sé que tú satisfarás los míos*", pero 33 años atrás el tema pegó duro en una sociedad que no había asimilado la nueva actitud sexual de los jóvenes.

A pesar de las tribulaciones que les produjeron los roces con la ley, Los Stones tuvieron tiempo de editar dos álbumes en 1967. *Between the Buttons* es un collage de rhythm and blues, pop psicodélico, baladas dylanianas y hasta aires de vaudeville. El costado machista del grupo no dudaba en predicar una poligamia militante en "Yesterday's Papers", igualando a la chica de ayer con la de los diarios de la víspera. Pero en otras canciones la aproximación a las relaciones entre los sexos es mucho más ecuánime, como demuestran el Jagger vulnerable y tierno de "She Smiled Sweetly" y el celoso amante que encarna en "Who's Been Sleeping Here". *Between the Buttons* es algo así como la perla perdida de la psicodelia pop inglesa, a tono con el *Something Else* de los Kinks o el *Odget Nut Gone Flake* de los Small Faces.

Cuando los Stones quisieron ser expresamente psicodélicos –con *Their Satanic Majesties Request*–, el mundo musical les cayó encima, comparándolo –desfavorablemente– con *Sgt. Pepper's*. Sin embargo, el álbum ha resistido bien el paso del tiempo y, si bien la suma de sus partes puede ser superior al todo, se trata de unas partes irresistibles: "She's a Rainbow" es la pintura de una chica idealizada, plena de bullicioso barroquismo; "2000 Man" imagina al hombre del futuro, desbordado de tecnología pero espiritualmente vacío; y "Citadel" comenta con melancólica ironía las recientes experiencias carcelarias del grupo. *Majesties* es también el último álbum en el que Brian Jones participa de manera activa. Deteriorado por el cúmulo de excesos y cada vez más eclipsado por Jagger y Richards (un círculo vicioso) Jones aportaba cada vez menos. Pronto se echarían de menos las sutilezas de su guitarra slide o el color especial que agregaba con un toque de sitar o un pasaje de clavicordio. Es difícil imaginar hacia adónde se hubiera dirigido la música de los Stones si Brian Jones hubiese conservado su lucidez, pero hacia mediados de 1969 se había vuelto inmanejable, por lo que a nadie sorprendió su reemplazo por el joven guitarrista Mick Taylor. La misteriosa muerte de Brian pocos días después cerró todo un capítulo en la vida del grupo.

A esa altura Los Rolling Stones habían recuperado el curso del rhythm and blues que les dio su temprana fama con el álbum *Beggars' Banquet*. Entre poemas de amor en lenguaje de blues como "No Expectations" y tragicómicos dramas country como "Dear Doctor", se hallaban viñetas de romance y sensibilidad social ("The Salt of the Earth", "Factory Girl") expresiones de lujuria desatada ("Stray Cat Blues") y el tema que se convertiría en insignia, "Sympathy for the Devil", donde el Angel Caído se confiesa instigador de un minucioso compendio de atrocidades humanas ocurridas a través de los siglos, dando a entender, sin embargo, que los humanos siempre le hemos hecho un espacio en nuestros corazones. "Street Fighting Man", por otra parte, era Mick Jagger como reportero urbano, envidioso del ímpetu belicoso e idealista de los estudiantes parisinos del '68. Amparado en la inteligente producción de Jimmy Miller, *Beggars' Banquet* recupera, además, el filo ominoso y amenazante de los mejores Stones. El despliegue de Richards en la guitarra es particularmente conmovedor. Sus notas tienen una nueva expresividad y su reconocido manejo del léxico de blues adquiere una soltura inédita. La llegada de los '70 tendría un significado más profundo que la mera formalidad calendaria. Los Rolling Stones inician la década con *Let It Bleed*, que ya desde el título mismo ("Déjalo sangrar") parecía aludir a la espiral de violencia que rodeó esos años, marcados a por la masacre del clan Manson, los asesinatos de Martín Luther King y de Robert Kennedy. En Bolivia masacraban al Che y las malas ondas del Festival de Altamont (punto final de la gira de los Stones por EE.UU. en 1969) señalaron el lado B del sueño de música, paz y amor que pareció representar Woodstock.

El tema "Gimme Shelter" refleja con creces el clima de incierta amenaza que se palpaba en el aire: "*Hoy una tormenta amenaza mi vida / Si no consigo refugio / voy a desaparecer / la guerra, chicos, está a un solo tiro de distancia...*" Altamont había sido un balde de agua helada, un anticlímax para una gira mágica y misteriosa que, por fortuna, quedó registrada para la posteridad en el álbum en vivo *Get Yer Ya Ya's Out*. El disco fue la despedida a Decca, una relación irreparablemente deteriorada por los años y los continuos conflictos. Ya la banda pensaba en su propio sello grabador y en el logo de la lengua que se convertiría en marca de fábrica. ¡Pero qué despedida fue *Get Yer Ya Ya's Out*! Unos Stones sin azúcar agregada; sólo la imponente presencia de sus integrantes que pasan revista a grandes momentos de su repertorio, honran a sus maestros Chuck Berry y Robert Johnson y –en definitiva– demuestran por qué a partir de allí pasaron a llamarlos "la banda de rock and roll más grande del mundo". R

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar



FOTO: PABLO MEHANNA

BARES Y RESTAURANTES

Todo sobre mi madre (patria)

POR GABRIEL D. LERMAN

En toda historia de español venido a la Argentina la nostalgia por el terruño se revela con algo de orgullo y algo de desasosiego. En el país de los inmigrantes tienen el incómodo lugar de venir de la madre patria, y la madre patria fue una hasta el siglo XIX y otra muy distinta en el XX. La vieja España perdió el paso frente a las grandes potencias, devino en país pobre de Europa y se fracturó trágicamente, cuando examinó su destino. A mediados de los '40, la madre acudió a una de sus hijas predilectas y supo encontrar en este confín algo más que alimentos. Cada cuadra de Avenida de Mayo, sobre todo entre Lima y Sáenz Peña, esconde una y mil historias sobre el particular, y hasta se dice que durante la Guerra Civil había que cruzarse de vereda según se estuviera con una u otra España. La relación del General con el Generalísimo, por cierto, fomentó luego la disidencia de no pocos exiliados con aquél, que lo odiaron al pensarlo como una versión local de éste. Pasó el tiempo, y la historia de cómo reingresa al parnaso de las grandes patrias es conocida. Desde fines de los '70, España quiso ser, a un mismo tiempo, reino y democracia, tener un gobierno socialista y recuperar la posición imperial a la vez. Lo que no ha cambiado, sin embargo, son las pasiones gregarias. Los bares, la comida, el barroquismo de los mapas del poblao, los banderines de clubes y algún que otro poster de toreros. Ha vuelto el Teatro Avenida, los restaurantes oficiales se aprestan en la esquina de Salta y hasta se inauguró en las cercanías una sede del Museo del Jamón. Pero tal vez ningún sitio de la madrileña avenida tenga tanto para mostrar y ofrecer como Avila, lugar de tapas y flamenco como indica el logo, dos términos que resumen lo que allí se cuece, pero que bien vale devolverles su espesura. Que Miguel, anfitrión firme y resuelto, disponga cada movimiento una vez que se traspone la puerta, no es un dato menor. "Se come lo que hay –dice–. ¿Que si los dejo elegir? Hay varios platos. Un día se come una cosa, otro día otra." Y nunca hay quejas. Es que la experiencia Avila conmueve todos los sentidos: primero el paladar, los ojos y el olfato y luego el oído y el tacto. Porque en Avila también hay bailaoras y cantaores de martes a domingo. Quesillos y mayonesa de ajo, "una de callos" –invaluable mondongo con salsa de garbanzos–, cazuela de mariscos, rabas y vinos excepcionales. Avila es angosto y largo y se encuentra pegado al Pasaje Barolo, por lo que en el futuro los arqueólogos deberán saber que junto al prodigio modernista de 1914 –primer rascacielos de Buenos Aires– se hallaba desde 1941 un bodegón fundado por Urbano Hernández, abuelo de Miguel. La cosa es simple y tiene dos andariveles que se entrecruzan: tapear y disfrutar el espectáculo de flamenco, y hasta bailar, si el coraje del comensal se le anima al temperamento gitano. La vida se impone en la noche. Luces tenues, arpegios de guitarra que anuncian el despecho y la audacia, y un fulgor contundente se instala entre las mesas. Dicen los que saben que para el flamenco nadie como los gitanos, y los que allí se reúnen brindan una desenvoltura que bien harían en revisar quienes andan citándolos. Guitarras violentas, voces volcánicas, manos como mariposas. Gente que concibe el movimiento como un temblor pasional, como una ofrenda. "Los hombres somos el barco y las mujeres las velas", se oye y la gitanería estalla en estado puro. Hay algo de estampa, de álbum popular. Pasada cierta hora, Avila concentra tanta energía en el ambiente que existe la amenaza latente de que todos salten de las mesas y se entreveren agitados, explosivos. Un cuadrito, un afiche y una foto tras otra empapelan las paredes de Avila, nombre de la "mítica ciudad amurallada". Vinos y licores, una salamandra, postales y veladores que subyugan la mirada, y una cocina que cela con argucia de matador los manjares que fragua. Sobre el final de la barra, en la pared del fondo, cuelga una gran bandera de tres guardas. De arriba a abajo pueden verse: roja, amarilla y violeta. Esque en Avila, los ecos de la contienda parecen batir el parche de la República.

Avila está en Avenida de Mayo 1384. Cena y espectáculo flamenco de jueves a sábado. Tapeo para 4 personas a $ 60 que incluye show pero no bebida. Reservas al 4383-6974.

TEATRO



¿Lo qué...?!!

Un espectáculo fragmentado, a la manera del varieté, donde cinco actrices se desdoblan en variados personajes que se expresan a partir de monólogos, escenas y números grupales cantados y bailados. Basado en personajes de la comedia dell'arte y textos de radio de Niní Marshall ("Las travesuras de Niní"), el espectáculo incorpora técnicas del clown, del café concert y del varieté. Con dirección de Leandro Rosati.
Los domingos a las 20 en 1/2 Mundo Club de Arte, Hipólito Yrigoyen 2148. Bono contribución $ 5, descuento para est. y jub. $ 3

Grasa

Un grupo de sobrevivientes resiste, en la devastada Argentina futura, a una nueva raza que habita la Tierra: los bolivianos. En un espacio muy reducido y con una estética hipermoderna, mezcla de videoclip y minimalismo, el sonido electrónico se mezcla con canciones en vivo y la mirada de un niño de 12 años. La sala tiene capacidad para 30 espectadores, que serán agasajados con vino y chipá.
Los viernes y sábados a las 23 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649, $ 8. Reservas 4862-7205

MÚSICA



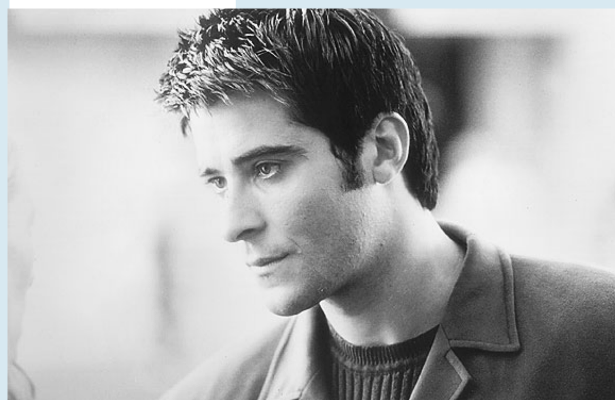
Lipstick Traces

Una nueva recopilación de los galeses Manic Street Preachers, esta vez álbum doble de rarezas y covers subtitulado "Una historia secreta". Lejos de ser un deleite sólo para fans (que lo es), sirve como una introducción perfecta a la banda. Aquí está todo: la falta de prejuicios en respetuosos y emocionantes covers de Wham!, Burt Bacharach y los Rolling Stones, el punk rock en "Judge Yourself", las baladas rock de letras complejísimas ("Donkeys" o "Socialist Serenade") y las canciones clásicas que nunca llegaron a los discos ("Sepia" o "Sculpture of Man"). Por milagro, se editó en la Argentina.

Tour de France Soundtracks

El primer disco de los alemanes Kraftwerk después de quince años de silencio es clásico y al mismo tiempo se ajusta a las nuevas tendencias del dance, confirmando su condición de pioneros y visionarios. Tributo al ciclismo, editado para el centenario del Tour de France, tiene títulos que se explican solos ("Titanium" o "Aéro Dynamik"). Kraftwerk, más excéntrico que nunca, todavía suena como el futuro.

VIDEO



El precio del silencio

Margaret (la maravillosa Tilda Swinton) es una madre sola que, mientras su marido está de viaje, descubre que su hijo asesinó a su amante, y lo protege encubriendo el crimen. Pronto lo complica todo un mafioso de poca monta (el guapísimo Goran Visjnic), que intenta un chantaje. Pero no se trata sólo de una dama en apuros y un criminal seductor: cuando los personajes interactúan y se humanizan, entran en juego las complicidades y el manto de silencio para una película extraña, impecable. Un thriller sobrio, que con sencillez le da una vuelta de tuerca al género, sin pretensiones ni estridencias.

Japón

Un hombre que vive en la opresiva ciudad de México viaja a un pueblo del interior, casi desértico, con el secreto objetivo de suicidarse. Allí le pide alojamiento a una anciana, y se sumerge en un contacto con la naturaleza y sus deseos más profundos. Ganadora de la Cámara de Oro en el Festival de Cannes, la ópera prima del mexicano Carlos Reygadas es un raro viaje, una película opresiva de rara hermosura.

FERIAS

Salvados

POR ANDI NACHON



FOTO:PABLO MEHANNA

La señora apoya sobre la espalda de su hijo adolescente una camiseta blanca, luego, previsora, revisa cuellos y costuras chequeando con ojo conocedor el estado de la prenda. En el piso, un cesto similar a los de supermercado amontona distintos colores y tamaños de vestimentas básicas: remeras, buzos y algún jean. Cuando su otra hija se acerque a mostrarle su hallazgo, éste se tratará de una pollera absolutamente clásica y formal. La clase de falda que uno imagina en la hilera donde las chicas esperan, ordenadas, responder correctamente a la entrevista laboral para ocupar el cargo de secretaria. Muy lejos quedaron los días en que el Ejército de Salvación era el semillero de los nuevos modelitos del underground porteño. Pocas chicas de uñas violetas y –aún menos– jóvenes diseñadores transitan hoy las hileras de ropa ordenadas por estricto color. Igual, en esos percheros donde todo es amarillo, todo azul o todo blanco, algo sigue presentándose sumamente seductor. Esta visión explica por qué este lugar marcó la moda de regreso a los ‘60 o de serios tailleurs de los ‘50 que signaron la noche porteña en ese suspiro del fin de los ‘80. Recordar, al mismo tiempo, aquella compra usada del vestido con volados que ningún otro sitio iba a cobijar. Además, con poco dinero en el bolsillo y, aún, con menos pretensión de duración: así se armaron muchos guardarropas capaces de iluminar pistas de baile. Ahora, el glamour ha partido nuevamente y el Ejército de Salvación vuelve a su esencia: dar la posibilidad de ropa, calzado, muebles y hasta lámparas a aquellos que difícilmente podrían participar de la cadena de consumos que signa la novedad. Con una pulcritud y un esmero casi barrocos marcando las secciones, el lugar también permite ser visto como esa caja de Pandora donde se está esperando que, de un momento a otro, aparezca la banda rockabilly evangélica para recordarnos todo lo bueno de este mundo. La dignidad de seguir pretendiendo un orden en un espacio tan caótico, y encima estructurarlo en tonalidades. Recordar *El hombre sin pasado* –la película de Aki Kaurismaki que mostró un Helsinki que necesitaba su propio lugar de salvación– mientras se recorren los percheros es porque la música de cierta extraña integridad sigue sonando en este lugar del mundo: el cuidado de esas mujeres que en medio de situaciones críticas siguen aspirando a una determinada belleza. Y no se trata de poca cosa luego de tantas crisis y divisiones tajantes del universo entre los pocos que pueden y aquellos muchos que cada vez tienen menos. Un sábado antes del mediodía esta gran casa en la esquina de Avenida Sáenz tiene mucho de caserío que se prepara para los festejos de la noche. Con la delicadeza característica de ser capaces de hallar belleza en los bordes, muchas mujeres recorren las hileras de perchas rastreando alguna prenda que dé brillo a una cita. La otra opción nada desdeñable que nos da este lugar tiene que ver con su enorme oferta en muebles y electrodomésticos. Es probable encontrar desde heladeras y calefones de segunda hasta un sillón de cuatro cuerpos con su tapizado de pana en perfecto estado. Más de una casa puede ser acondicionada sin demasiado dinero y saltar la chatura del comedor de pino. En este rubro, son altamente recomendables las minucias y pequeñeces que se encuentran en las vitrinas: lámparas de los ‘70, juguetes y a veces juegos de platos completos están allí a la espera del rescate que los devuelva a su destino de ser útiles y cobrar vida en alguna casa. Incluso, en el gran galpón central y en simétrica hilera, se exhiben maceteros antiguos con sus plantas y flores clamando por algún balcón o patio capaz de albergarlos. Las distintas sedes del Ejército de Salvación pueden ser leídas en clave de hallazgo: quien aguce la mirada y el ingenio para, en plan de aventura, recorrer el lugar husmeando por algún modelito u objeto que nos alegre el momento. Aún en esta entrada, no olvidar que el fundamento de la existencia de este lugar está dado en que muchos viven de eso que otros descartan por inútil.

El Ejército de Salvación está abierto los sábados a la mañana, en Av. Sáenz 500.

CINE



Los rubios

Entre el documental, la ficción y la animación, Albertina Carri indaga sobre la desaparición de sus padres y sobre su identidad, desde un punto de vista nada convencional; no está interesada en el objeto de la búsqueda sino en la búsqueda misma. Así construye un juego de espejos, donde aparecen compañeros de militancia de sus padres, vecinos de la casa de La Matanza donde fueron secuestrados, el equipo de filmación y hasta una actriz, Analía Couceyro, interpretando a la propia Albertina. Mientras narra la construcción de un film, *Los rubios* narra una ausencia; el resultado es inasible, valiente y político. Se estrena el jueves.

Abajo el amor

Y sigue el revival de los años cincuenta/sesenta norteamericanos, aquí en un homenaje a las comedias de Doris Day y Rock Hudson. Renée Zellweger es una escritora que logra un best seller con el libro que da título a la película, y Ewan McGregor, el periodista que tratará de destruir su éxito, sólo para enamorarse de ella en mitad de la empresa. Divertida y pasatista, como debe ser.

RADIO



Fogón Sessions

Radio abierta, plataforma para artistas independientes que no encuentran espacios de difusión, el programa convoca a sus invitados a realizar performances en vivo para los oyentes. Así, cada sesión se convierte en un fogón donde confluyen música, relatos de viajes, poemas, cuentos e improvisaciones. La musicalización es un viaje sonoro que permite descubrir artistas de la música popular brasileña o del nuevo flamenco, vanguardias, música étnica de Africa y Oriente y folklore latinoamericano. Ya hubo emisiones dedicadas a agrupaciones franco-catalanas, a artistas de flamenco como Clara Montes o Ray Heredia o al beat brasileño, con un recorrido por las carreras de Blitz, Cazuza, Titas o Legiao Urbana. Pero el programa se nutre sobre todo del vivo: ya participaron –con material inédito de próxima edición– Claudio Gabis y Claudio Kleiman tocando blues, o el dúo de folklore Sylvia Díaz y Francisco Arregui. Con idea y conducción de Iris Etcheverry.

Los domingos a las 22 por FM Palermo 94.7

TELEVISIÓN



VMA LA’03

Las siglas esconden la segunda entrega de premios a mejores videos en todas las categorías de MTV para América latina. El plato fuerte de la fiesta es la presentación de Korn, y la lista sigue con Gustavo Cerati, Dido, Café Tacuba, Control Machete, The Mars Volta, Alejandro Sanz, Sum 41, La Ley, Iggy Pop, Natalia Lafourcade y participaciones de Ricky Martin, Leticia Brédice, Aterciopelados, Zach de la Rocha, Kelly Osbourne, Catupecu Machu, Robbie Rosa, Vicentico, Diego Torres y siguen las firmas.

El jueves a las 22 por MTV.

Secretos de hotel

Una película tan extraña como encantadora de Tony Richardson, que gira alrededor de un hotel, el que el patriarca quiere construir contra viento y marea, con su disfuncional familia al hombro. El increíble elenco incluye a Jodie Foster, Natassja Kinski (como amante de la Foster, todo el tiempo disfrazada de oso), Rob Lowe aún joven y Beau Bridges. Casi nunca la pasan por TV y no se consigue en video: grabar.

El jueves a las 23 por Film & Arts.

el agitador

TEATRO Profesional de la perturbación, Alberto Ure lleva tres décadas sembrando audacia, provocación y libertad en el campo teatral argentino. Tras el accidente vascular que lo obligó a replegarse por un tiempo, el director de *Atendiendo al doctor Sloan*, *Puesta en claro* y *Los invertidos* contraataca en varios frentes a la vez: *Sacate la careta*, un libro que recoge sus explosivos ensayos sobre teatro y política, una novela "de trotskistas" y un par de proyectos escénicos (un *Hamlet*, un *Edipo Rey*) que –una vez más– darán que hablar. Repaso de una obra más abierta y polémica que nunca.

POR JOSÉ TCHERKASKI

Conversar con Alberto Ure siempre me ha resultado una experiencia estremecedora. Amparándome en una vieja amistad, me atrevo ahora a invadir su mundo para escuchar sus opiniones siempre provocadoras, conocer sus proyectos y hablar esencialmente de su libro *Sacate la careta. Ensayos sobre teatro, política y cultura*, que acaba de publicar el Grupo Editorial Norma.

Un grupo de amigos de esta figura renovadora, audaz e irreverente de la cultura argentina decidió publicar el primer tomo de "las Obras Completas de Ure", como las llama Cristina Banegas en el prólogo del libro. Paola Motto, joven investigadora teatral, tuvo a su cargo una ardua tarea de investigación para ubicar, reunir y luego clasificar los artículos, ensayos, reportajes, trabajos de dramaturgia y traducciones, un valiosísimo material disperso en bibliotecas, teatros oficiales, diarios y revistas. La edición corrió por cuenta de María Moreno, que –según sus palabras– debió lidiar con la "heterogénea montonera de referencias" que se pasea por los textos. Vaya si salió airosa.

Según Cristina Banegas, Ure "es un director, un teórico, un maestro, un pensador único. De una inteligencia y una audacia intelectual extrema, que excede absolutamente el campo teatral y lo coloca en esos lugares de la cultura argentina que terminan siendo incómodos y temibles para casi todos los funcionarios de turno, los críticos mediocres y los bienpensantes del arte teatral en general". Es cierto. Pero yo creo que Ure, ineludiblemente, es un artista. Por eso sigue luchando, a pesar de la adversidad que lo alejó durante varios años de su puesto de combate. Lo encontré animoso, con una férrea memoria que le permite revivir con marcado humor anécdotas del mundo cultural donde encontró enemigos pero también fervorosos admiradores.

¿Qué te pasa al ver en un libro todo lo que viniste trabajando a lo largo de tantos años?

–Siento una alegría muy grande. Creo que va a ser un libro muy útil para muchos jóvenes, porque muestra un modelo de pensamiento sobre el teatro.

¿Cuáles son, para vos, los artículos que más aportan, los más interesantes?

–Uno que se llama "El ensayo teatral, campo crítico", que tiene dos partes.

¿Por qué?

–Porque en general el del ensayo es un tema que no ha sido muy analizado. Es un hecho central en el teatro, pero fijate que casi nadie ha escrito sobre el asunto. Públicamente se habla muy poco de él, y yo creo que tanto silencio es excesivo: llama la atención lo poco que los innovadores extienden sus inquietudes hasta ese campo de acción.

¿Ni Grotowski, ni Stanislavsky, ni Barba escribieron sobre el ensayo?

–No sobre lo que es la experiencia misma del ensayo. Por las declaraciones de los actores se puede deducir que los ensayos son difíciles, complejos, llenos de exigencias, porque –en la medida en que se superan obstáculos– se pueden pronosticar mejores resultados. Pero nunca se sabe mucho más. Yo tengo un estilo personal de ensayar, que es un poco el resultado de mi paso por el psicodrama y la pedagogía. En general son muy graciosos, mis ensayos.

Y muy perversos.

–No exageremos. Son graciosos y... duros. Tuve ensayos muy buenos que eran sesiones desopilantes. Es raro, pero para mí reírme en un ensayo es estimulante. No lo vivo como festivo: cuando me río siento una angustia insoportable que sólo me hace decir más chistes y armar parodias.

Cuando el actor ensaya vos le hablás al oído todo el tiempo. ¿Por qué? ¿Qué vínculo se origina entre el actor y vos cuando le hablás así, como en secreto?

–Es lo que yo llamo "improvisaciones controladas". En vez de dejar que un actor vea qué le sale de bueno, le hablo al oído y lo voy controlando, lo apuro. Le hago de dramaturgo. Así voy trabajando cada vez con más intensidad. Además de la influencia del psicodrama, me apoyo en lo que deduje que quería decir Grotowski con su noción del "compañero secreto", que recibe lo íntimo sin críticas ni pudor.

¿Qué buscás en el actor provocando tanta intensidad?

–Que exprese. Que el pensamiento del actor se desarrolle como un diálogo, que en general es polémico. Mi voz se va transformando en una voz interna y provoca mayor libertad en el actor.

¿Has formado discípulos en ese sistema?

–Creo que no.

¿Te duele?

–Claro que me duele.

¿Por qué no tuviste discípulos?

–No por egoísmo, porque yo no soy egoísta: soy un tipo que hace circular mucho el conocimiento.

Pero tenés imitadores.

–Algunos.

¿Y te imitan bien?

–Algunas veces sí.

¿Qué director te gusta de los que viste?

–Carlos Gandolfo y Augusto Fernandes me parecen buenos. Roberto Villanueva me gusta mucho.

Más que director de actores, Villanueva es un puestista, ¿no?

–Sí, pero es un puestista extraordinario. En cambio, la dirección de actores no es su fuerte.

Vos sos más director de actores que puestista.

–Sí: yo hago la puesta en escena de la dirección de actores.

Es curioso cómo Villanueva y vos se respetan mutuamente.

–Sí. Cuando ganó el Premio Konex, Villanueva dijo: "El que tendría que estar acá es Alberto Ure". Es muy poco común en este medio estar elogiando a alguien.

Conversando con María Moreno, yo le decía que de todos los títulos nobiliarios que te dan, el único que me parece realmente legítimo es el de artista. ¿Te molesta la palabra "artista"? ¿Te gusta?

–Me gusta, sí. Yo soy un artista. Lo que pasa es que es una palabra devaluada. Si vas a sacar un crédito y les decís que sos un artista no te lo dan. El teatro no ha sido para mí un oficio. Siempre he depositado en él una zona absolutamente privada. Siempre traté de demostrar que el hecho teatral tiene que ser una invención.

¿Qué es lo que más te gusta de lo que has hecho en tus puestas? ¿Qué pensás que es lo más original?

–Cierta manera de releer los clásicos to-



mando lo que no es convencional.

¿Y qué es lo que tiene que pasarle al espectador frente a un clásico como *Antígona*, por ejemplo?

–Tiene que atraerle lo que pasa en el escenario. Ahí tiene que desarrollarse un espectáculo entretenido; el espectador no tiene que aburrirse. Eso es básico.

¿Es imprescindible que crea lo que pasa en el escenario?

–Sí. Si no lo cree, se va a aburrir mucho.

Entonces el teatro es pagar para ver mentiras.

–Sí, eso es el teatro. Una gran mentira. Y fue así siempre, desde los griegos. Como digo en “El ensayo teatral”: “El teatro es lo que los demás creen que ven mientras, además, se está tramando una burla”.

Entonces sos un mentiroso. ¿Y cuándo decís la verdad?

–Digo la verdad cuando hago teatro, que es una mentira. El juego es así.

Más allá del teatro, ¿qué cosas te interesan?

–Ahora voy a empezar a escribir ficción. Una novela. Estoy pensando un libro que se va a llamar *Los trotskistas*, sobre los trotskistas que conocí en la Argentina. Y fueron muchos. Siempre tenía algún amigo trotskista.

Contame alguna historia de un trotskista amigo tuyo.

–Hay un personaje famoso de mi generación que se llamaba Mateo Fossa. El único argentino que conoció a Trotsky. Era como un prócer viviente, tenía más de 80 años. Lo traían a las reuniones como embalsamado. Un día Trotsky le pregunta a Fossa: “¿Qué le pasa a la sociedad argentina según usted?”. “Son unos pajeros”, le contesta Fossa. “¿Y qué son los pajeros?” “Onanistas”, le dice Fossa. “¿Y qué variante política tiene el onanismo en la Argentina?”, sigue Trotsky. “¿Son onanistas de izquierda?” “No, son onanistas, nomás.” “Estoy de acuerdo”, le dice Trotsky.

¿En qué momento te empieza a interesar la política?

–Desde muy chico.

¿Y cómo llegás a ser socialista?

–Por lecturas, por convicción. Lentamente. Yo a los siete u ocho años ya era muy lector. Un lector atorrante. Y a los 15 años me hago socialista, que es como tiene que ser. Un tipo que a los 15 años no es socialista es un hijo de puta.

¿Alguna vez alguien te dijo que no había entendido nada de una puesta?

–Muchas veces. Por ejemplo, en una función de *El campo*, en 1984, la gente se agarró a las piñas en el intervalo. Unos decían: “No se entiende nada”, y otros: “Callate, boludo”. Los defensores del texto me acusaron de arruinar la obra, de falsear todo. Llama la atención que aquí se hayan aceptado obras de vanguardia europeas pero no sea posible tener una vanguardia propia, y menos aprovechar su utilidad.

Quizá por eso fue tan emocionante la defensa que hizo de vos Griselda Gambaro.

–Sí, fue cuando hice los ensayos públicos. Yo le había pedido a Griselda Gambaro la obra *Puesta en claro*, y con Cristina Banegas hicimos improvisaciones que nos sugería el texto. Yo pensé que la Gambaro iba a rechazar ese buceo en las bajezas humanas, pero, no: escribió una defensa conmovedora. Eso es lo bueno de la Gambaro: no se la cree.

¿Volverías a hacer los ensayos públicos con la Banegas?

–Sí, los haría de nuevo.

¿Con tanta violencia?

–Sí, aunque en un momento me asusté porque eran muy violentos. Los haría estando más sobrio y más tranquilo.

¿Tus actores preferidos siguen siendo Cristina Banegas y Antonio Grimau?

–Sí, totalmente. Grimau es lo que yo llamo un “actor fedayín”. Hacía lo que yo le proponía sin preguntar nada.

¿Tato Pavlovsky te gusta tanto como Grimau?

–Sí. En algún sentido me gusta más, porque es más cómico. Tato es muy gracioso cuando actúa; es muy guarango cuando improvisa. Los chistes que se le ocurrían a Pavlovsky se me anticipaban, porque eran los chistes que hubiera hecho yo. Luppi también me gusta mucho. Y me gustaban Petrone, Muiño, Sandrini y Olmedo, que es el gran cómico argentino. He visto a pocos actores alcanzar un dominio tan alto de su arte como él.

¿Nunca lo dirigiste, no? ¿Por qué nunca le propusiste algo?

–Cosas que pasan en la vida. El tipo me conocía bastante y hablaba de mí. Una vez entré a un restaurante con unos amigos y ahí estaba Olmedo. El tipo se me acerca y me dice: “Che, no me cargue más”. Uno de mis amigos le pregunta: “¿Por qué lo va a cargar Ure?”. Y él: “Porque sé que me elogia en sus clases”. Y entonces le dije: “Yo lo elogio porque lo admiro mucho, Olmedo”. Pero no me creyó y me siguió diciendo: “Déjese de joder, no me cargue más”. Y era cierto: yo lo admiraba muchísimo. El Capitán Piluso me parecía una creación genial.

¿En qué obras estás pensando para el futuro?

–En *Hamlet* y *Edipo Rey* de Sófocles.

¿Con quiénes las harías?

–*Edipo* con Iván González, y *Hamlet* con Darín.

Es raro que no pienses en Tortonese o Urdapilleta.

–Tengo la idea de hacer con ellos una adaptación de *El sirviente* de Harold Pinter.

¿Con quiénes te gusta más trabajar: con actrices o con actores?

–Con mujeres. Me gusta mucho más. Entiendo más a las mujeres que a los hombres, aunque parezca mentira.

¿Qué le proponés al lector con este libro?

–Me encantaría que la gente me escribiera y me dijera: “Esto no se entiende”. Y yo le buscaría la vuelta para escribirlo mejor. ■

Itinerario de un provocador

POR J.T.

Alberto Ure nace el 18 de febrero de 1940. Inicia su brillante y controvertida actividad artística en 1968, cuando dirige la obra *Palos y piedras*, sobre textos propios, con la actuación de Roberto Carnaghi, Arturo Maly y Noemí Manzano. Ese mismo año dirige la recordada puesta de *Atendiendo al Sr. Sloane*, de Joe Orton, con Eduardo “Tato” Pavlovsky, Arturo Maly y Jorge Mayor. En 1969, a la vuelta de un viaje de estudios a Estados Unidos, organiza su estudio de actuación y dirección, donde durante tres años realiza seminarios de entrenamiento.

En 1973 pone en escena *Casa de muñecas* de Ibsen, con María Elena Mobi y Arturo Maly, y en 1974 estrena *Hedda Gabler*, también de Ibsen, una puesta defendida y atacada con idéntico fervor que protagonizaban Norma Aleandro y Hedy Crilla. En 1977 se ve obligado a abandonar el país y continúa su carrera de director en España y Brasil. Regresa a Buenos Aires y estrena *Telarañas* de Eduardo Pavlovsky, con la interpretación del mismo Pavlovsky y Tina Serrano. La obra es prohibida inmediatamente.

Participa en las dos ediciones de Teatro Abierto. En 1984 dirige en el Teatro Nacional Cervantes *El campo* de Griselda Gambaro, con Mirtha Busnelli y Alberto Segado. La puesta suscita discusiones arduas y hasta verdaderas batallas campales entre quienes defienden el texto a ultranza y quienes aplauden las audacias de la versión. Tras hacer una temporada de ensayos públicos, basados en sesiones de improvisación llenas de violencia y comicidad, en 1986 estrena *Puesta en claro*, también de Griselda Gambaro, en el sótano del Teatro Payró, con Cristina Banegas. Como dice la actriz en el prólogo de *Sacate la careta*, “el trabajo era una especie de grotesco salvaje, una máquina minuciosamente construida que parecía una banda de un lumpenaje descontrolado, una actuación criolla enloquecida atravesada por el absurdo”. Los ataques de la crítica, ensañada sobre todo con los ensayos públicos, fueron tan violentos que la misma Griselda Gambaro salió en defensa del director. En 1987, protagonizada por Cristina Banegas, estrena *El padre* de August Strindberg, extraordinaria experiencia en la que siete mujeres representaban roles, tanto los roles femeninos como los masculinos. Luego llegarían *Antígona* de Sófocles (1987), también con Cristina Banegas, y *Los invertidos* de José González Castillo (1990), con Antonio Grimau, Cristina Banegas y Lorenzo Quinteros. La puesta resultó un impresionante éxito de público, pero la crítica reaccionó escandalizada por la forma en que trataba el tema de la homosexualidad. Otra puesta polémica fue la del *Don Juan* de Molière (1996), con Iván González y Humberto Tortonese.

Ure también incursionó en la televisión, donde dirigió actores en la valiosa miniserie *Zona de riesgo*.

Los artículos y ensayos incluidos en *Sacate la careta* fueron publicados en los diarios *Clarín* y **Página/12** y en revistas y diarios ya extintos como *Crisis*, *El Porteño*, *Fin de Siglo*, *Unidos*, *Sur* y *Tiempo Argentino*. ■





Yo soy aquél

Bowie sigue en su buena racha: suena más atemporal que nunca y prueba, una vez más, que no envejece sino que se añeja.

POR RODRIGO FRESÁN

Ya hace tiempo que quien firma esto ha renunciado a intentar entender a David Bowie –la vida es tan corta, no hay tiempo para todo ni para todos– porque está más que ocupado intentando entender a Bob Dylan. Lo cierto es que dejé de entender a Bowie en 1989 (cuando le agarró la locura aquella de Tin Machine) y, desde entonces, me he limitado a disfrutar de sus ascensos y caídas y, ahora, de esta altura crucero tan parecida a la felicidad de haber alcanzado un cielo despejado y sin sorpresivas turbulencias.

Hace unos días, Bowie –ahora maduro genio de las finanzas, marido de la top-model Iman, obsesivo cuidador de su *site* en Internet– fue noticia porque declaró en una entrevista que en su inminente gira se vería obligado a utilizar un *teleprompter* (uno de esos atriles transparentes donde te soplan lo que hay que decir) porque sentía que había perdido buena parte de su memoria por culpa de su monumental ingesta de drogas durante los últimos setenta y primeros ochenta. Bowie dijo todo esto en el contexto del lanzamiento de su nuevo trabajo *Reality*. Once canciones –tres más en el CD extra de la *special edition*, una de ellas una revisión del clásico "Rebel Rebel"– paradójicamente memoriosas y que se inscriben en la misma estela de sus trabajos inmediatamente anteriores. Como en *hours...* (1999) y *Heathen* (2002), *Reality* –felizmente cansado de salir a buscar el nuevo modelo de la megamodernidad, la máscara novedosa de un nuevo personaje– se dedica a practicar el más saludable de los autohomenajes y suena al atemporal Bowie clásico que, por fin, se ha convencido de que ya no tiene nada que probarle a nadie. En la portada, Bowie aparece dibujado mitad manga y con ojos enormes *à la* perversa y naïf Margaret Keane. Adentro, lindas canciones bowiescas y raras como la psycho-jazzy "Bring me the Disco King", dos covers inteligentes (el "Pablo Picasso" del primer Jonathan Richman y "Try Some, Buy Some" de George Harrison) y –tal vez lo más importante de todo– dos tracks que, después de tanto tiempo, pueden aspirar a *hit-singles* y a un futuro grandes éxitos Changesthree: "New Killer Star" (con alusiones a aquel 11 de septiembre) y la histérica y peterpánica "Never Get Old", donde Bowie aúlla: *"Jamás serán suficientes las drogas, jamás voy a envejecer"*. Y después va y se queja de que no se acuerda dónde dejó las llaves. R





De música ligera

Barbara Morgenstern y Maximilian Hecker: las dos maravillas de la escena berlinesa tocan en Buenos Aires.

POR CECILIA PAVON

Cuenta la leyenda que Maximilian Hecker solía sentarse a cantar en un café elegante del nuevo centro de Berlín acompañado por su guitarra, y que fue allí donde el productor Patrick Wagner del prestigioso sello Kitty-yo lo escuchó y dijo: "Esto es lo que necesitamos". Aunque él lo desmienta –y su versión sea que solía jugar con Wagner al fútbol–, lo cierto es que muchos recuerdan a Hecker como un chico triste que cantaba parado en una esquina *covers* muy personales de grupos como Tocotronic, Oasis, Radiohead y Beck, a cambio de algunas monedas. Hoy este cantautor precoz –tenía apenas 23 cuando se dio a conocer– tiene ya dos discos editados en menos de dos años –*Infinite Love Songs* (2002) y *Rose* (2003)– es el rompecorazones de la música independiente alemana y el preferido de los críticos. Sin ir más lejos, *Rose* fue producido por Gareth Jones, productor de Depeche Mode, Moby y Einsturzenden Neubauten, entre otros.

"Te amo, te necesito, te quiero, pero no me amás, no me necesitás, no te importo, te vas, eso es lo que hacés", canta Hecker con un tono que bordea el desgano en "That's what you do", una balada entre azucarada y lánguida, con arreglos sencillos de batería y guitarra, que de tan simple parece una broma. En "Kate Moss" un piano dramático y depresivo, que podría ser el de una sonata de Chopin tocada por un adolescente que acaba de entrar a la escuela de música, la voz de Hecker se presenta llena de amargura y desesperación: *"Siete días son mil años, siete días es más de lo que puedo soportar, te amo dijo ella, pero no llames más"*, abre el tema, que progresa hasta explotar en un falsete que se pierde entre nubes vaporosas de violines decadentes. Cuando le preguntan sobre este tema, Hecker, que trabaja *part-time* como modelo, contesta que Moss es su chica ideal, y que la "sección de cuerdas suena como su pelo". Esta simpleza, que corre el peligro de volverse simplismo, es una de las características que sostiene su proyecto. Para muchos sonará como una decepción. Pero lo novedoso no es lo que se escucha sino que alguien se anime a hacer canciones de un modo tan descaradamente simple. Su música puede sonar tan llana y naïf como sofisticada e irónica. Y la figura de dandy melancólico del propio Hecker es una pieza más de este mecanismo. El chico desamparado que canta sobre las heridas incurables del amor es el mismo que hace declaraciones jactanciosas como "no entiendo cómo la gente no se la pasa escribiendo hits; es lo más fácil que hay; así hice todo mi disco, que fue un chiste".

El viernes que viene, Hecker se presenta en Buenos Aires junto a Barbara Morgenstern, como parte de una gira mundial titulada "Nueva música de Berlín" organizada por el Instituto Goethe. Sus proyectos musicales comparten algo de un espíritu de época de la capital alemana, y que podría describirse como una preocupación en la contracultura por reformular los materiales de una tradición que ya tiene varias décadas. Pero la obra de Morgenstern va mucho más lejos que la de Hecker: su trabajo no se queda en la cita irónica sino que se nutre de una infinidad de citas e influencias para lograr un universo sonoro y lírico propio. En sus tres LP –*Vermona projekt* (1997), *Fjorden* (2001) y el reciente *Nicht muss*–, Morgenstern compone frente a su computadora canciones eclécticas y enigmáticas, tanto por la materialidad de los sonidos como por los textos, que muchas veces suenan como acertijos. *"Me persigue un sueño hace años, de la nada surge un trazo, y yo tengo que cortarlo precisamente allí donde se detiene, pero no puedo"*, canta con voz hipnótica y serena sobre una melodía llevada adelante por un colchón de sonidos microscópicos, *samplers* de cantantes soul, sintetizadores *low fi* y guitarras cristalinas. Lo mágico de la música de Morgenstern es su capacidad de construir canciones perfectamente armónicas con fuentes sonoras tan disímiles: a lo largo de su disco se encuentran citas al rock y al funk, al ambient y al house o hasta a la música concreta, y todo esto sin que suene pretenciosamente programático sino más bien íntimo y orgánico. Es claro que para Morgenstern trabajar con tal o cual *software* es tan natural como trabajar con un instrumento convencional, sólo que se trata de uno más poderoso, cuya paleta de sonidos y estructuras de ritmos es prácticamente infinita. De hecho, sus shows son verdaderas *jam sessions* en las que improvisa con una *laptop* sobre las bases de los temas de sus discos, que se enrarecen hasta volverse irreconocibles. R

Barbara Morgenstern y Maximilian Hecker tocan el viernes 24 de octubre a las 21.30 en Niceto (Niceto Vega 5510). Entrada: $ 10.



Los chicos no están bien

Travis ya no es la banda que elevaba las canciones con acné a la categoría de obras maestras. Ahora se parece demasiado a Radiohead.

POR R.F.

En un hipotético colegio primario del neo-pop inglés, Radiohead vendría a ser el niño autista; Coldplay es ese chico mejor-alumno que no es que estudie mucho sino que tiene una memoria privilegiada y una envidiable capacidad simbiótica-camaleónica-fagocitaria; The Coral es el curioso que un día abre un cajón prohibido y se traga todas las drogas de papi y mami. Y Travis, sin dudas, se constituiría en el perfecto muchacho hipersensible que en unos años se enamorará para pasarla bien y mal al mismo tiempo mientras sueña con viajar a París para sentarse a escribir poesías en un café con vista al Sena. Travis (cuarteto formado en Glasgow, 1991) parece girar alrededor del rostro de tipo bueno y simpático de Fran Healy: de esas canciones tan canciones que despertaron la admirada y confesa envidia de Paul McCartney y que le ganaron los premios musicales más serios y prestigiosos del Reino Unido, así como el amor incondicional de una nutrida masa de fans y el sólido desprecio de buena parte de la crítica que suele considerarlos un tanto *soft.* Lo que –esto último– no es justo: Travis se inscribe dentro de esa rama del pop juvenilista y soñador que incluye tanto a los primeros Simon & Garfunkel como a los primeros Sui Generis: canciones con acné elevadas a la categoría de obras maestras. Así, el debut un tanto irregular de *Good Feeling* (de 1997, todavía un poco contaminado por todo eso del brit-pop de Oasis y Blur) fue seguido por los formidables *The Man Who* (1999) y *The Invisible Band* (2001), ambos desbordantes de pegadizos singles y de luminosas canciones sobre sombríos lobos esteparios compuestas con mano y receta infalibles: canciones contentas sobre asuntos tristes. Imposible resistirse.

Con el recién aparecido *12 Memories*, parece, ha llegado el momento de crecer, de tomar conciencia, de sufrir en serio y como adultos y, ay, parecerse un poco más a Radiohead y a Coldplay. Resultado: *adiós* a aquellas melodías cristalinas y *hola* a un disco más denso, con más ruiditos, con letras angustiosas envueltas en una música turbia donde se extrañan aquellos estribillos implacables y en las que –por lo menos durante las primeras audiciones, ya veremos qué pasa después– sólo el primer *single*, “Re-Offender”, evoca esos días inocentes y soñadores en los que Travis –como Holden Caulfield– no perdía la sonrisa a la hora de cantarle a su afortunadísima mala suerte. R



El hombre del piano

Randy Newman festeja sus 35 años en la música recorriendo sus canciones a solas con un piano.

POR DIEGO FISCHERMAN

Tal vez sea costumbre. Puede ser que no. Pero resulta difícil imaginarse una canción con un Dios escéptico, cantando con ironía –y algo de ternura– acerca de lo que le gusta de la condición humana, en un idioma que no sea inglés, con una música que no remita más o menos cercanamente al Rhythm & Blues y por una voz a la que no le quepa, por lo menos, el mote de aguardentosa. Hay un cierto arte en eso de hablar del ser humano y de sus flaquezas en más o menos tres minutos (Dylan en ocasiones lo hizo en bastante más). Y es un arte que, como las ballenas blancas y la dudosa mística del baseball, parece pertenecerle a Norteamérica –y es que los canadienses algo han hecho también en la materia, vía Leonard Cohen y Joni Mitchell. De hecho, cuando a algún español se le ocurre adentrarse en ese terreno no le queda más remedio que hacer música norteamericana (¿se imaginan a Sabina haciendo pasodobles o cuplés?) y cantarla con voz norteamericana.

En el arte de la canción norteamericana (distinto del de la canción inglesa, donde reinan los hermanos Davies, el McCartney de “Eleanor Rigby” y “She’s Leaving Home” y, desde antes, John Dowland y Henry Purcell) la brevedad y falta de solemnidad de la música suele establecer una tensión maravillosa con la seriedad del tema que trata la letra. Y allí, en el rincón judío del terreno (junto a Dylan –aunque reniegue–, Cohen y Paul Simon), Randy Newman ocupa un lugar preferencial. Hace cinco años, una caja de cuatro CDs ostentaba en la tapa una leyenda en dorado, con un marco coronado por un arpa, en donde se leía “Famous Composers and their Works”. Pero la leyenda estaba tachada por una cruz hecha con tinta negra. En cambio, en el ángulo superior aparecía un sello: “Guilty: 30 Years”. La culpabilidad de Newman tenía que ver con sus treinta años de carrera y ahora, a los treinta y cinco, el compositor vuelve a tener su retrospectiva y su conmemoración con el primero de una serie de tres álbumes llamados *The Randy Newman Songbook*. Allí, por primera vez, Randy Newman está solo con su piano. Y, también por primera vez, aparece en un sello (en realidad un subsello de la Warner) llamado Nonesuch y caracterizado por su perfil selecto, en donde conviven Bill Frisell, el pianista clásico Richard Goode, Laurie Anderson, el Kronos Quartet, Gidon Kremer, Paolo Conte, Fred Hersch y, entre las últimas adquisiciones, Caetano Veloso.

Intimo, descarnado, perfecto, Newman recorre aquí una serie de canciones que arranca con las tempranas “It’s Lonely At the Top” y “God’s Song (That’s Why I Love Mankind)”, ambas publicadas originalmente en *Sail Away*, de 1972. A diferencia del de la mayoría de sus colegas y coetáneos, en su estilo no hay demasiados rastros del rock y el pop post-Beatles sino, más bien, del antiguo rock’n roll (sobre todo, Fats Domino, lo que es notorio en su manera de tocar el piano) y de los compositores del Tin Pan Alley de los años 20 y 30 del siglo pasado (en particular Irving Berlin). Este songbook no sigue un orden cronológico y, junto a canciones antiguas (también están “I Think It’s Going to Rain Today”, de su primer álbum, “Louisiana 1927”, “Rednecks” y “Marie”), aparecen algunas composiciones más nuevas como “The World Isn’t Fair” y “The Great Nations of Europe”, del disco *Bad Love* (1999). El álbum comienza con una bella introducción en piano y luego, a manera de interludios, incluye versiones de las músicas para los films *Avalon*, *Toy Story* (el tema instrumental “When She Loved Me”) y *Ragtime* (su primera partitura para el cine, escrita para el film de Milos Forman basado en la genial novela de Doctorow). La voz es la que tiene que ser. El piano, muestra una exacta sutileza sin alardes. Y las canciones, ese preciso arte norteamericano, están, simplemente, entre las mejores. R